

a. II^o n. 21

FUTURISMO

cent. 50



Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Vent'anni di lotta, spesso consacrata col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo. In Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Anche l'intera arte creata dall'uomo e dal bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrazia Italiana".

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica, al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1909 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad importare alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, per: la grande Italia di domani.

settimanale del futurismo italiano e mondiale - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

GIOVANI, SIATE FUTURISTI!

Lettera aperta di S. E. Marinetti all'architetto futurista Guido Fiorini inventore della "tensistruttura,"

Caro Fiorini,

Ho letto con piacere le dichiarazioni che accompagnano la tua grande invenzione futurista della "Tensistruttura" da me rivelata con orgoglio fascista.

Tu scrivi:

Il razionalismo puro è un cadavere. Può essere un bel cadavere. Non è un essere vivente.

Nessuna opera d'arte è stata mai il frutto di un piatto ragionamento. Non può esserlo.

Il lirismo è un'anima.

E' la vita.

E' ciò, esattamente, che differenzia la banalità senza alcun valore dall'opera d'arte, dalla creazione dello spirito. Essa parla da una piccola sfumatura ed arriva alla espressione più formidabile.

Ma sono tutte creazioni. Non tutte invenzioni.

perché:

ARTISTA — INVENTORE

Nel campo degli stili un inventore è il Fignolo. La schiera dei riproduttori di tanto tempo da lui trovate che si prolunga fino ad oggi è perfettamente priva d'interesse e completamente sconosciuta.

L'essere sconosciuta non ha la più piccola importanza; il danno è che ha prolungato una situazione che non ha più ragione di essere.

Così oggi nel campo della architettura la schiera anonima dei riproduttori dei Vignola, dei moderni, dei veri pochissimi inventori internazionali, arretrata, con un buon gusto, privo di potenza, il vero progresso creativo, inventivo, spirituale.

Questo è il pericolo: ATROFIA CEREBRALE. ELEGANZE. FACILONERIA.

La creazione dello spirito, l'invenzione pura è solo frutto di sensibilità, di lirismo, di spiritualità.

Questa è la forza di noi latini, noi futuristi, la nostra grande qualità.

Noi latini futuristi possediamo le vere qualità creative che ci derivano da un patrimonio di sensibilità e di lirismo.

LIRISMO + SENSIBILITA' = LATINITA'

NOI SIAMO GLI UOMINI DI DOMANI.

Siamo d'accordo in massima. Soltanto per amore di precisione tengo a dirti che la parola «futurismo» contiene una misurata orgoglio italiano novatore e velocizzatore, eroico e sensibile cioè la nostra «latinità» protetta in avanti, centuplicata da Vittorio Veneto e dalla Marcia su Roma.

Nell'atmosfera energetica creata dal temperamento tipicamente futurista di Benito Mussolini, l'Italia corre autonomamente e antitradizionale

col nostro nuovo lirismo e la nostra nuova estetica della macchina.

Quindi il titolo di «fascista-futurista» o come lo chiama Ballo, «futurista» non ha più bisogno della aggiunta: latino. Questa parola odora di musco e di biblioteca. Noi futuristi invece con tensioni e resistenze di acciaio, leggerezze di alluminio e profumo di benzina e di ozono.

F. T. MARINETTI

LA GUERRA FUTURA

Malgrado le innumerevoli iniziative pacifiste la confusione futura appare sempre più inevitabile. I trattati di pace e le convenzioni di disarmo si moltiplicano con la stessa velocità degli armamenti e dei preparativi guerreschi. Credo perciò utile che la nostra razza intelligentissima si famigliarizzi con questa probabile realtà di domani, tanto più che tutti e tutte saranno indubbiamente chiamati a parteciparvi, senza eccezione di sesso e di età.

Si pone subito il problema: in quale proporzione la guerra futura si manifesterà diversa dall'ultima guerra e in quale proporzione gioverà ai nuovi combattenti l'esperienza della guerra già combattuta? Gli spiriti novatori dichiarano che essa sarà quasi interamente aeronautica e chimica, senza trincee né reticolati, fra i mari minati dai sottomarini. Guerra fulminea che precorrerà nelle sue decisioni lo sforzo delle mobilitazioni e quello conseguente del perfezionamento e del munizionamento.

Altri spiriti meno audaci e più legati al passato, pur riconoscendo la predominanza importante degli aerei bombardamenti venefici, dichiarano che la decisione della vittoria apparterrà ai fanti arditi, i quali, trasportati e chiusi in autocarri corazzati o aeroplani, affermeranno il possesso del terreno con la mitragliatrice, il moschetto o col corpo a corpo ad arma bianca.

Gli spiriti tradizionali e passatisti continuano invece ad affermare che, dopo alcune battaglie aeree e bombardamenti più o meno infruttuosi, l'enorme macello e avvelenamento farà di nuovo rintanare la guerra, rimettendo in onore trincee e reticolati.

Gli Stati Maggiori francesi e inglesi, pur dando molte importanza all'aviazione militare, sembrano insistere in una visione poco novatrice della guerra futura.

Infatti le conclusioni tattiche e strategiche delle recenti manovre francesi danno ancora una grande importanza alla fanteria. Occorre, secondo tali conclusioni, fare predominare il concetto di offensiva continua, mobilità e manovre agguerrite. Occorre togliere al fanto il concetto d'una indispensabile preparazione d'artiglieria, poiché da questo concetto derivano ritardi, lentezze e finalmente la guerra di posizione per mancanza di contatto

col nemico. In queste sventate di fanteria con o senza artiglieria si deve compensare la inferiorità di numero e di materiale mediante lo sfruttamento pieno e metodico delle armi automatiche. L'utilizzazione sapiente del terreno deve permettere dei continui tentativi di manovre sui fianchi allo scopo di intimorire il nemico o costringerlo con l'aggiramento ad abbandonare le sue posizioni.

Le recenti manovre inglesi diedero invece una particolare importanza ai carri di guerra. La lighieria è divenuta popolare la frase del generale tedesco von Zehl: «Noi non siamo stati sconfitti dal generale Foch ma dal generale tank».

Tanks, tankette, autoblastate e automitragliatrici, reparti di fanti autoportati furono l'oggetto d'infinita esperienza. Per intensificare la meccanizzazione dell'esercito, lo Stato Maggiore inglese non seppe giungere all'abbandono definitivo dell'arma della cavalleria. Questa è costituita di due reggimenti della guardia e venti reggimenti di linea. Ogni reggimento ha due squadroni di cavalleria e uno di mitragliatrici su autocarri. Una parte dell'equipaggiamento del cavallo viene portata dall'autocarro. Il carico del cavallo è di minimo di quattordici chili. Si stanno però trasformando due reggimenti di cavalleria in squadroni di autoblastate.

I tecnici inglesi studiano i problemi complicati delle riparazioni, della benzina e del munizionamento che i carri di guerra impugnano necessariamente. Per riparare e rifornire le tanks, che hanno ognuna ottomila pezzi e benzina quattrocento litri di benzina, occorrono officine e magazzini mobili ampi e non vulnerabili.

Credo opportuno studiare con spirito obbiettivo l'ultima guerra per trarne alcuni insegnamenti e poi lanciarsi in una coerenza di configurazione interamente aviatoria dominata dal tempismo e dalla sorpresa e per questo rapidissima. L'ultima guerra ci insegna che ben lungi dallo sparire, l'uso dell'arma bianca vi si è sviluppato parallelamente al tiro a distanza ed alle macchine di guerra.

E' quasi impossibile stabilire mediante statistiche l'uso e l'efficacia dell'arma bianca, poiché le sue ferite determinano quasi subito la morte.

Nella guerra russo-giapponese su 100 feriti giapponesi ve

ne erano 97 colpiti la prima da fuoco, e 3 da arma bianca. A questi 3 però occorre aggiungere i morti da arma bianca non registrati.

Il fucile '91 può raggiungere teoricamente 24 colpi al minuto, la mitragliatrice 200 e 300 colpi al minuto, la pistola-mitragliatrice 1000 colpi al minuto; nondimeno la balistica rimane sempre uno spauracchio sicuro quasi quanto il lanciabombe e quasi quanto la tank.

Nell'ultima guerra la fantazia, non potendo vincere le difese preparate, creò la guerra di posizione, lasciando il sopravvento alle bombarde e ai cannoni.

La fantazia rintanata mantenne per sé il compito gravido di andare in un secondo tempo le mitragliatrici sopravvissute. Il fante ardito di domani, senza trincee né reticolati, condannato dalle offese aeree ad una perpetua mobilità dovrà conquistare e difendere posizioni sotto gas venefici, schegge e pallottole di mitragliatrice. Gli occorrerà una lunga educazione tecnica per manovrare con intelligenza pistole automatiche, lanciabombe, lanciabombe e lanciagranate. Senza una vera capacità meccanica egli non potrà dare all'arma automatica che costituisce il facile, l'indispensabile potenziale di fuoco che rimpiazzerà la lunga gittata.

Senza una vera capacità meccanica egli non potrà accompagnare se stesso o liberare la tank che deve avanzare comunicando radiotelefonicamente agli aeroplani amici, sotto il fuoco e i gas degli aeroplani nemici.

Il fante ardito deve essere inoltre educato ad un eroismo freddo, senza entusiasmi né timori nevrotici, per raggiungere un ideale tempismo aggressivo. Portare in sé il tempo come una divinità dominatrice, convinto di non avere mai a sua disposizione i 24 tempi che servivano al facile.

Nel prossimo numero

Silvio D'Amico

in

VELOCIZZATORE e SVECHIATORE FUTURISTA

di cent'anni fa a strappare l'involucro della polvere coi denti e caricare il fucile davanti a un nemico che colpiva rapidamente. L'automatismo delle macchine di guerra significa inoltre la presenza onnipotente della morte. Così, preceduto da mitragliatrici pesanti, accompagnato da mitragliatrici leggere e da cannoni antitank, avanzando a pochi metri dalla propria tank, senza zaino, con molte bombe nel tasapane, egli deve calcolare tempo e spazio tra pallottole perforanti fuoribombe e luminose nel morigerato crepuscolo notturno scoppiate della battaglia futura.

Non credo che si potrà giungere anche sotto l'angoscia di un immane sacrificio d'uomini ad una nuova guerra di posizione. Non vedremo più il fante sotto volte di ferro e cemento con la maschera divenuta abituale, osservare mediante un periscopio le pianure soprastanti terremotate dai 305. Le velocità delle autoblastate creeranno avanzate e ritirate fulminee con guadi di torrenti e cose su strade e ponti che il soldato fuggente non sa mai far saltare.

Mentre i reparti mobili di fanti arditi meccanici compiranno questa più o meno avvelenata guerra terrestre, è certo che le sorti della patria potranno essere decise velocemente in cielo.

Supponiamo che una delle nazioni belligeranti abbia a sua disposizione molte centinaia di apparecchi da battaglia perfettamente equipaggiati e correlati al momento del massimo conflitto diplomatico. Sarà suo stretto compito guerresco «acciarli» contro la capitale nemica anche alcune ore prima dell'ultimatum sorprendendola, e avvelenandola dall'alto costringerla a sgomberare per lo meno in parte i suoi abitanti. Bisogna considerare un simile risultato non come una mossa fortunata verso le future battaglie, ma bensì come la prima vittoria della nuova guerra. Lo Stato Maggiore della Nazione nemica subirà la schiacciante perturbante demoralizzazione del popolo atterrito e il panico di vecchi bambini e donne, fra rovine asfissianti, in strade piene e campagne dove perdrà la morte. La sua situazione sarà aggravata dall'impossibilità di riordinare la mobilitazione che esige sempre alcune settimane. Se la Nazione attaccante avrà allora la possibilità di rinnovare il primo colpo sulla capitale nemica, de-

terminando una seconda fuga di popolazione e distruggendo il suo principale aeroporto, avrà vinto la guerra e potrà dettare dall'alto le condizioni di pace prima che i reparti di fanti arditi meccanici giungano alle porte delle città nemiche importanti.

Le esperienze ripetute dell'ultima guerra hanno provato che la cosiddetta difesa antiaerea con cannoni e mitragliatrici si riduceva a un incommensurabile sciupio di munizioni. La possibilità del fulmineo attacco notturno rende spesso vana l'opera degli apparecchi osservatori-fotografi e poco efficace il contrattacco dei caccia.

Occorre perciò ridurre di molto la preparazione in questo senso, per concentrare invece tutte le energie finanziarie della Nazione su tre scopi:

1) La dotazione di maschere a tutti gli abitanti delle principali città minacciate.

2) La creazione di grandi aeroporti e depositi di combattibile sotterranei.

3) La massima quantità di apparecchi di battaglia blindati, armati di mitragliatrici e capaci di portare molte bombe venefiche e batteriche. Questi apparecchi da 4, 6, 8000 H.P. devono essere seguiti da numerose officine automobilistiche per il munizionamento, le riparazioni e il cambio dei pezzi, tenendo conto che per mantenere 1/ linea cento apparecchi occorre averne 300 e contruire 100 al mese. Come giustamente osserva Douhet nel suo libro *Il Dominio dell'Aria*, questi apparecchi possono avere una velocità limitata, ma debbono poter salire a seimila metri per scavalcare le Alpi prima che il nemico le scavalcasse lui e distrugga i nostri centri industriali e i nostri nodi ferroviari dell'Alta Italia.

Constatiamo infine che fra tutti i possibili belligeranti la Germania, nazione vinta, non avendo potuto passatisticamente appoggiarsi (come l'Italia, la Francia, l'Inghilterra) sull'esperienza della guerra passata, costretta a risolvere il problema guerresco futurista, ha preparato una aviazione civile con un tipo di apparecchio che può trasformarsi nell'ideale tipo di apparecchio di battaglia adatto alle necessità della guerra futura.

A queste necessità l'Italia fascista, pur volendo la pace, si prepara intrepida.

F. T. MARINETTI

Occorre lo scandalo per salvare l'Arte Italiana dal "monopolio", di pochi accaparratori antifascisti e antipatrioti

Da sei mesi ci battiamo per denunciare l'arte antifascista che disonora ancora l'Italia nell'anno decimo.

Pochi uomini mediocrestissimi, insensibili allo spirito del nostro tempo, famosi fino a ieri per la loro spietata, velenosa imperdonabile opposizione, sono riusciti a salvarsi dalle macerie di quel passato che ritenevamo sepolto dall'irruenza travolgente vittoriosa della NOSTRA RIVOLUZIONE.

Questi uomini, sei o sette e non più, sono riusciti, non si comprende con quale complicità (111) a monopolizzare tutta l'arte fascista, disonorandola, umiliandola, di fronte al mondo.

S'impiangono di milioni deridendo e affamando migliaia di artisti di valore. Fra tutti i futuristi!

Questo «Monopolio» insopportabile si esercita con spudorata libertà.

Tutta la stampa ha riprodotto senza commenti o avvertenze il significato una nota del «Times» dell'altro giorno che suona così:

«VIENE NATURALE LA TENTAZIONE DI DOMANDARSI SE VI E' UNO STILE IN TUTTA QUESTA ATTIVITA' COSTRUTTORIA, UNO STILE ORIGINALE, QUALCHE COSA CHE CORRISPONDA ALL'ATMOSFERA MORALE, SOCIALE E IDEALE CREATA DAL FASCISMO. QUESTO STILE NON ESISTE MA E' INVOCATO ARDENTEMENTE I FASCISTI VORREBBERO UN'ARTE CHE RIFLETTESSE LA LORO FORZA, L'ENERGIA, LA VOLONTA' D'AZIONE, LA GRANDEZZA, LA POTENZA DELLA NAZIONE E DELLA CIVILTA' ITALIANA».

Questa nota in realtà difende la potenza creativa dell'arte italiana.

Il «Monopolio» realizza d'altronde indisturbato.

Il concorso per il Monumento al Duca d'Aosta, un «fallimento» organizzato in mala fede per dimostrare con ignobile antipatriottismo che l'Italia non ha più un artista, non è l'ultimo esempio. Anche il recentissimo pseudo-concorso per l'esposizione di Chicago è un trucco più volgare che abbia potuto montare un mediocre professorino improvvisato architetto e gerarca del... «Monopolio».

Lo scandalo occorre proprio e immediato perché un provvedimento energico intervenga a moralizzare l'ambiente, a ridare anima e corpo e fede ai veri artisti del Fascismo.

Papaveri d'ogni risma e colore, siano in alto o in basso, si guardino perché noi futuristi vogliamo farla finita sul serio, magari a colpi di bastone.

Costi quel che costi.

Combatteremo ancora nel magico nome d'Italia come abbiamo combattuto per vent'anni, nelle piazze e nelle trincee, per il trionfo politico artistico della nostra maggior vittoria futurista: il Fascismo di Mussolini.

MINO ZOMENZI

SI SCOPRONO LE TOMBE...

Era l'ora. Da vent'anni almeno i futuristi sospiravano e s'adoravano perché questo momento giungesse; ma si sa, essi sono dei pazzi, e quello che essi dicono o fanno guai a prenderlo sul serio; e quanto meno sono degli ignoranti presuntuosi, che osano appuntare così in alto le loro furiosissime frecce...

Piccoli! Pori di contro al Demiurgo! E Benedetto Croce dall'alto dell'acra imperturbabilità... dei suoi milioni continuava a dispensar incenso e mirra ai Gesù bambinelli attorno a lui belanti un suo volgar di ciglia; ad allungare il prodotto delle sue solitarie « Iridinece secerzioni cerebrali » su tutti i campi della scibile (vizio vecchio), anche e specialmente quando nessuno l'aveva pregato, solo che qualche non incontrasse l'insensibilità dei suoi gusti o cozzasse nella rigidità assurda dei suoi sistemi d'idee e di parole; a ignorare tutta un nuovo sistema ideale da cui è nato un nuovo ordine di vita morale e sociale che il mondo ammira stupito, chiudendo ostinatamente gli occhi alla verità come un bambino bizzoso (o un vecchio testardo), egli il filosofo, che per definizione dovrebbe avere la mente più universale e più aperta; egli che con una sola parola credeva d'aver liquidato per sempre il futurismo e invece se lo ritrova amor oggi tra i piedi più vivo e vegeto che mai, come con un ridicolo manifesto, capulovoso di ristrettezza mentale e incomprendimento, s'illudeva d'aver bollato e stroncato un modo di popolo quale la Rivoluzione Fascista, « dopo dieci anni giovanissima e freschissima », in barba all'astrologo illustre. Quante delusioni, se neppure Croci!

Era l'ora, dicevamo; o se il prof. Guido Manacorda avesse potuto udire il sospiro di sollievo uscito dal nostro petto alla vista del suo « Benedetto Croce, ovvero dell'impronitidismo » ed intravedere uno spiraglio appena della contentezza che raggiunge il nostro spirito, forse si sarebbe sentito pagato abbastanza del suo lavoro; che, per noi, supera il fatto personale e specificamente quello che gli altri per assumere il valore d'indizio del risveglio e del risanamento da noi ancora sognato, e non per le sole nostre sfere intellettuali.

Non intendiamo qui fare il processo a Benedetto Croce pensatore e critico, come noi siamo della nostra troppo piccola statura di fronte a quel monumento (in tutti i sensi) del filosofo napoletano; potremmo dire tante cose assennate e non peregrine anche noi, ma ne lasciamo l'incarico alla storia ed a personaggi di noi assai più autorevoli e competenti. Noi ancora una volta ce la prendiamo con la mentalità diffusa e radicata nel 90 per cento di coloro che in Italia, anche da dilettanti, si occupano d'arte, la quale fa di lui un idolo intangibile, dalla volontà dura e infallibile come quella di Dio; si ribelliamo all'umiliante e peccorile abitudine di coloro che al proprio cervello hanno sostituito quello di Croce ed alla propria sensibilità un mucchio di freddo e inutili parole.

Giacché non è lecito a nessuno atteggiarsi a Demiurgo e rifare tutto intero e in ogni momento l'universo dell'esistente e dell'arte a propria immagine e somiglianza; in coloro che in buona o cattiva fede giustificano e praticano questo stato di cose, il male che noi vogliamo combattere. Che Croce sia il letterato nostro più conosciuto ed

esaltato all'estero — come dicono tanti — importa fino a un certo punto; noi pensiamo che la verità in casa nostra non cessa dall'esser verità, anche se fuori non viene riconosciuta. Noi pensiamo che è vergognoso e colpevole che questa idolatria continui; 1) perché anche Croce, in quel suo voler spiar sentenze su tutto e su tutti — letteratura, storia, politica, critica, arti plastiche, eccetera — può dire delle caribellie come un comune vulgarissimo mortale; anzi, non essendo un comune mortale, anche le sue caribellie avranno un calibro adeguato. E qui il libro del prof. Manacorda è sommamente istruttivo. Che brutta durezza (fredda dovrebbe essere per i crociani a oltranza)!

2) perché è falso che tutto il mondo della cultura e del pensiero italiani comini e si esaurisca nel suo veneratissimo nome e nelle polverose similitudini cartacee dei suoi innumeri scritti. E se questo, all'estero proprio non lo sanno, ebbene, facciamoglielo sapere.

3) perché è dannoso per il divenire dell'arte e del pensiero italiani l'assidua dittatura da lui esercitata e la con-

sequente stasi causata dal timore che tanti hanno dei suoi infallibili responsi.

Un uomo di cuore quindi al prof. Manacorda da parte dei veramente, spiritualmente giovani intellettuali italiani. La cui anima credo di poter così interpretare.

Un uomo di scienziato e d'autorità insieme, appartenente alla più alta e migliore coltura e intellettualità italiana, ha dato il via e segnato la strada; che il suo esempio non venga dimenticato e nella mente degli uomini di buona fede si faccia luce la verità su questo assurdo opprimente e nocivo idolo, è il nostro augurio e la nostra speranza. Non per livore o paura nostra verso di lui, ma (da noi giovani ormai è tanto lontano che non sentiamo proprio il bisogno d'aver il suo assenso o di negargli i meriti che effettivamente ha); ma solo per un grande, sereno spirito di verità che è in noi e non ci permette il cieco omaggio della nostra personalità alla sua autorità, e per il nostro immenso amore a questa travagliata, ma pur bella e palpitante nuova vita sociale, intellettuale e artistica italiana.

A questa necessaria e santa revisione di valori invitiamo e incitiamo, confortati dall'esempio di Guido Manacorda, quanti in Italia sono uomini di fede, d'equilibrio, di volontà.

ENZO GALALDO

La buona fede dei « notecentisti » mantovani è fuori di discussione: non sono fuori di discussione anche l'esattezza e la consistenza delle loro affermazioni. Occorre dire che le parole della loro lettera ai futuristi di Mantova sono tutte quante le incongruenze.

Il « notecentismo », ambientato, non ha problemi da risolvere: una crede di aver già raggiunto quelle mete che si è preteso di raggiungere (non discuteremo qui l'esistenza e l'importanza di queste mete) e non ha altro da fare: se esso ha oggi un problema, è forse quello... dell'esistenza.

Il movimento (?) novecentista non ha battaglie da combattere: le battaglie si combattono quando si hanno delle posizioni da conquistare: il « novecentismo » raggiunto (?) le sue posizioni (?) ci si è trincerati; è fermo. Le battaglie le passano e le debbono combattere i soli futuristi che hanno sempre nuove mete da raggiungere, che tendono ad un continuo superamento, che non possono mai dire: « siamo giunti dove volevamo » e ci fermiamo ».

Il « fine » dei novecentisti non è quindi lo stesso dei futuristi. Per noi non c'è un fine da raggiungere: l'avvenire è illimitato nel tempo e nello spazio e non sopporta perciò linee di confine; e i futuristi marciano alla conquista dell'avvenire, che resta sempre tale, che si rinnova di continuo.

Perciò il Futurismo è una forza, data che è movimento. Il « novecentismo » non è forse perché la sua non produce forza; è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

Concludendo: tra futurismo e novecentismo non è possibile un urto vitale di forze; non è possibile, in nessun caso, una collaborazione. Si può lavorare insieme, senza dubbio, ma ad un solo patto: che i novecentisti, cioè, comprendano la loro incertezza e falsa posizione e diventino... futuristi.

MANTO VANA

Il « fine » dei novecentisti non è quindi lo stesso dei futuristi. Per noi non c'è un fine da raggiungere: l'avvenire è illimitato nel tempo e nello spazio e non sopporta perciò linee di confine; e i futuristi marciano alla conquista dell'avvenire, che resta sempre tale, che si rinnova di continuo.

Perciò il Futurismo è una forza, data che è movimento. Il « novecentismo » non è forse perché la sua non produce forza; è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

Concludendo: tra futurismo e novecentismo non è possibile un urto vitale di forze; non è possibile, in nessun caso, una collaborazione. Si può lavorare insieme, senza dubbio, ma ad un solo patto: che i novecentisti, cioè, comprendano la loro incertezza e falsa posizione e diventino... futuristi.

Perciò il Futurismo è una forza, data che è movimento. Il « novecentismo » non è forse perché la sua non produce forza; è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

Concludendo: tra futurismo e novecentismo non è possibile un urto vitale di forze; non è possibile, in nessun caso, una collaborazione. Si può lavorare insieme, senza dubbio, ma ad un solo patto: che i novecentisti, cioè, comprendano la loro incertezza e falsa posizione e diventino... futuristi.

Perciò il Futurismo è una forza, data che è movimento. Il « novecentismo » non è forse perché la sua non produce forza; è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

Concludendo: tra futurismo e novecentismo non è possibile un urto vitale di forze; non è possibile, in nessun caso, una collaborazione. Si può lavorare insieme, senza dubbio, ma ad un solo patto: che i novecentisti, cioè, comprendano la loro incertezza e falsa posizione e diventino... futuristi.

Perciò il Futurismo è una forza, data che è movimento. Il « novecentismo » non è forse perché la sua non produce forza; è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

Concludendo: tra futurismo e novecentismo non è possibile un urto vitale di forze; non è possibile, in nessun caso, una collaborazione. Si può lavorare insieme, senza dubbio, ma ad un solo patto: che i novecentisti, cioè, comprendano la loro incertezza e falsa posizione e diventino... futuristi.

Perciò il Futurismo è una forza, data che è movimento. Il « novecentismo » non è forse perché la sua non produce forza; è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

Concludendo: tra futurismo e novecentismo non è possibile un urto vitale di forze; non è possibile, in nessun caso, una collaborazione. Si può lavorare insieme, senza dubbio, ma ad un solo patto: che i novecentisti, cioè, comprendano la loro incertezza e falsa posizione e diventino... futuristi.

Perciò il Futurismo è una forza, data che è movimento. Il « novecentismo » non è forse perché la sua non produce forza; è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

Concludendo: tra futurismo e novecentismo non è possibile un urto vitale di forze; non è possibile, in nessun caso, una collaborazione. Si può lavorare insieme, senza dubbio, ma ad un solo patto: che i novecentisti, cioè, comprendano la loro incertezza e falsa posizione e diventino... futuristi.

Perciò il Futurismo è una forza, data che è movimento. Il « novecentismo » non è forse perché la sua non produce forza; è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

Concludendo: tra futurismo e novecentismo non è possibile un urto vitale di forze; non è possibile, in nessun caso, una collaborazione. Si può lavorare insieme, senza dubbio, ma ad un solo patto: che i novecentisti, cioè, comprendano la loro incertezza e falsa posizione e diventino... futuristi.

Perciò il Futurismo è una forza, data che è movimento. Il « novecentismo » non è forse perché la sua non produce forza; è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

Concludendo: tra futurismo e novecentismo non è possibile un urto vitale di forze; non è possibile, in nessun caso, una collaborazione. Si può lavorare insieme, senza dubbio, ma ad un solo patto: che i novecentisti, cioè, comprendano la loro incertezza e falsa posizione e diventino... futuristi.

Perciò il Futurismo è una forza, data che è movimento. Il « novecentismo » non è forse perché la sua non produce forza; è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

Concludendo: tra futurismo e novecentismo non è possibile un urto vitale di forze; non è possibile, in nessun caso, una collaborazione. Si può lavorare insieme, senza dubbio, ma ad un solo patto: che i novecentisti, cioè, comprendano la loro incertezza e falsa posizione e diventino... futuristi.

Perciò il Futurismo è una forza, data che è movimento. Il « novecentismo » non è forse perché la sua non produce forza; è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

QUESTI DISGRAZIATI GIOVANI

Giovani, giovani, giovani! l'argomento viene servito dalla stampa nazionale in tutte le sue possibilità. E' tempo di finirla con questa tirannella inconcludente. Si è voluto dir bene e dir male della nuova giovinezza che vien su, robustissima d'ingegno e provata dall'esperienza di questa battaglia vita post-bellica, con intemperanti tutt'altro che vaghi ed indecisi. E' passato il tempo delle margherite e dei sospiri, delle rimedezze e della tristezza, dei sognanti con l'anni cavalcanti verso cupi castelli in aria. Si convincono tutti i male informati, i giovani d'oggi tirano magnificamente al sodo e se ne strinfischiano, anche, di ogni disillusione.

Ma il bello vien fuori quando molto gente, dopo avere — in omaggio ad una inconsequente ortodossia politica — dichiarato di prendere in seria considerazione il problema dei giovani, spuntellati e calanti giudi di sbalanzamenti: non si parla più di « imberbi » o di « sbarbati » soltanto; oggi come oggi, è ancor troppo poco dire « addirittura » « poppanti ». Quasi poppanti, quasi tenelli giovanetti pretenderebbero.

Poppanti? Non dimentichiamo che ogni rivolgimento sano della nazione, affini l'intervento e la rivoluzione fascista, ha ritrovato il suo respiro animatore in questa generosa forza ventenne.

Troppi cantori in circolazione, su quest'argomento. Ci pare che qualche volta si tratti soltanto di un tentativo di « bluff » per parte di alcuni magnani che vorrebbero frodare l'acqua a vantaggio del molino personale. E' fuorviante, da questa parte.

Ma ugualmente tutto hanno anche quelli che sulla gioventù rovesciano fiumi di benedizioni, spericolate arringhe defensionali, catini d'acqua di rose; che giocano su un e tutto per tutto o altrimenti discutibile.

Non bisogna essere assolutisti neppure qui. Bastano bene che un vaglio simile non è dei più leggeri o che lo stato civile non basta affatto per vincere la prova. Giovani sì, ben vengano e siano benedetti per quel loro riso spregiudicato e per quel loro franco risolversi situazioni anche le più capiarose, ma attenzione ai profetatori e ai sedicenti giovani. Ce n'è parecchi tra quelli che girano negli ambienti più in vista, e che sistematicamente rampollo i corbelli a chi ha tutt'altra da fare; bisogna sfogarli nella loro vanità.

I veri giovani si ritrovano piuttosto fra la gente che lavora sodo, che si guadagna il suo pane alla stregua di qualsiasi altro di più natista ed.

Alla larga, soprattutto, dai figli di papà, peste di tutti i salotti e di tutti gli uffici. Questo sì che quasi sempre è gentile da scarto, roba buona soltanto a strascicare uno smocchino negli inutili ritrovi così detti mondani.

Con un po' di criterio ci si può metter d'accordo, del resto, con buona pace di tutti, applicando beninteso i principi sani della fede fascista. E non sarebbe male, una buona volta, dare un'opportunità agli infinite discussioni sull'argomento dei giovani.

Una sola cosa è necessaria, ed è anche giusta: attenersi a quanto prescrive la legge fascista. Lo Statuto del Partito, nella seconda parte dell'articolo 10, si esprime in maniera salutare. Si applichi la legge, quella legge! il problema dei giovani non esisterà più.

LEON COMINI

Al Circolo Artistico, personale del pittore romagnolo Rivalto. Pittura quarantottenne... ma in compenso sa molti quadri figura il cartellino con l'Arto come il Rivalto, vale a dire come reale riproduzione della natura, noi spiritualisti potremmo cantare il funerale alla pittura italiana. Ma per fortuna questa trasposizione teorica è ben lungi da noi; e già è una gran cosa!

MARRIS

GERARDO DOTTORI

Non soltanto giochi e drammi, ma anche Luciano Folgore, una infinita occasione per dare il massimo rendimento del suo spirito arguto nell'analisi con eleganti frasi scritte a ruota, poeti mortuari irapassati o paralizzanti e anche gli amici intesi avanguardisti o futuristi. Questo lascio per verso del suo pelo e amorosamente stretto un po' al collo come un gatto. Quello pugnalato col primo utensile di cucina trovata. Quell'altro atterrito solennemente con fasto sportivo greco romano. Alcuni pizzicotti con grana. Una allegria arena e un magnifico fascino oramai le e benario tolgono ogni a credono e ogni pessimismo a queste parole che sono invece divertimenti spirituali e acutissime analisi letterarie.

Coi Poeti contro luce egli ha perfezionato questa forma di critica piacevole, certamente più utile delle critiche solite dato che il nostro drammatico potente e virile dopoguerra.

Luciano Folgore è uno dei più popolari e più divertenti scrittori satirici italiani. Senza alogia, egli profonde le ironie di Esopio e quelle del Traveso delle idee, non dimenticando intanto le fantastiche e multicolori architetture di parolieri e visioni fantastiche della Città dei girasoli.

Negli anni tumultuosi e febbrili dell'intervento e del primo agitato dopoguerra il caffè della capitale non offriva

non soltanto giochi e drammi, ma anche Luciano Folgore, una infinita occasione per dare il massimo rendimento del suo spirito arguto nell'analisi con eleganti frasi scritte a ruota, poeti mortuari irapassati o paralizzanti e anche gli amici intesi avanguardisti o futuristi. Questo lascio per verso del suo pelo e amorosamente stretto un po' al collo come un gatto. Quello pugnalato col primo utensile di cucina trovata. Quell'altro atterrito solennemente con fasto sportivo greco romano. Alcuni pizzicotti con grana. Una allegria arena e un magnifico fascino oramai le e benario tolgono ogni a credono e ogni pessimismo a queste parole che sono invece divertimenti spirituali e acutissime analisi letterarie.

Coi Poeti contro luce egli ha perfezionato questa forma di critica piacevole, certamente più utile delle critiche solite dato che il nostro drammatico potente e virile dopoguerra.

F. T. MARINETTI: Luciano Folgore poeta lirico e umorista

Tra gli ingegni novatori che hanno creato con me il movimento futurista italiano e contribuito potentemente 20 anni fa a svegliare agilitare ed elettrizzare la sensibilità artistica italiana e mondiale Luciano Folgore è indubbiamente uno dei più profondi e dei più vasti.

Il suo debutto fu clamoroso e sorprendente con ardore lirico e varietà di effetti, il suo *Canto dei motori* esprimeva il nostro amore per le grandi città di metallo cristallo cemento armato elettricità neon ambizioni amori e commerci veloci.

Ma la modernità, questo appassionato ravvicinamento della gioia di vivere verso il nostro futuro, così mirabilmente definito da Umberto Boccioni in *Pittura o scultura futurista*, appare gloriosamente in *Punti sull'oceano*, che segna il passaggio dal verso libero antichitadiale alla grandiosa simultaneità rumorisista e poliritmica delle parole in libertà.

Qualche solitario vettura che agita, che striscia con gomme; qualche nobile automobile veloce, con la voce unica, stridente, nella densità dell'inertezza, e in fretta, che sgombera,

Tipica sotto questo punto di vista è *Città ferma* che apre il volume:

« Lentezza di cose tra i palazzi
più immobili,
quasi stanchi,
nei castelli-balconi, che portano
l'offerta di capelli di fiori.

Là, nel quadrivio più grande, casacche di blitume, funne d'abbandonato lavoro, ardente l'ora, scivolante tra l'argento delle buone signorili, e il vento motteggiatore, che baffo la odorosa signora sulla faccia dell'aspra popola-

no.

Qualche solitario vettura che agita, che striscia con gomme; qualche nobile automobile veloce, con la voce unica, stridente, nella densità dell'inertezza, e in fretta, che sgombera,

il campanello rapido
funa lunga-lunga bicicletta.
Non latte. Non ferro.
Stupore di gente.
Femmine. Craxia di rabbia
chiusa.

Mare di calma.
Oceano d'ossessione tran
quillità.
Stupidità di fumaioli anonimi
(follucidi giocattoli di fumo)
e fubbriche condannate a mor-
te.

Spranghe alle metalliche por-
te.
I fili elettrici
— dolorosi e scettici —
(prigionieri del umano).

Le armature dei palazzi in co-
struzione
(scrivitorio
dei sardi richiami del legno).

Le rotaie (disperazione di
braccia lucide
che stringono perdutamente le
strade).

I metalli nelle officine
tra l'insonnia difficile.

I martelli nella regina senza
mani.
I camini nel desiderio del cor-
bone.
La concazione dei magazzini
ini.

la disperazione dei depositi,
i propositi neri
dei piccini, delle mosse, del-
le ranghe;

i cantieri
con l'opere di turno,
che fuma taciturno
avanti a un cofano di fuoco.

Luciano Folgore è uno dei più popolari e più divertenti scrittori satirici italiani. Senza alogia, egli profonde le ironie di Esopio e quelle del Traveso delle idee, non dimenticando intanto le fantastiche e multicolori architetture di parolieri e visioni fantastiche della Città dei girasoli.

Negli anni tumultuosi e febbrili dell'intervento e del primo agitato dopoguerra il caffè della capitale non offriva

non soltanto giochi e drammi, ma anche Luciano Folgore, una infinita occasione per dare il massimo rendimento del suo spirito arguto nell'analisi con eleganti frasi scritte a ruota, poeti mortuari irapassati o paralizzanti e anche gli amici intesi avanguardisti o futuristi. Questo lascio per verso del suo pelo e amorosamente stretto un po' al collo come un gatto. Quello pugnalato col primo utensile di cucina trovata. Quell'altro atterrito solennemente con fasto sportivo greco romano. Alcuni pizzicotti con grana. Una allegria arena e un magnifico fascino oramai le e benario tolgono ogni a credono e ogni pessimismo a queste parole che sono invece divertimenti spirituali e acutissime analisi letterarie.

Coi Poeti contro luce egli ha perfezionato questa forma di critica piacevole, certamente più utile delle critiche solite dato che il nostro drammatico potente e virile dopoguerra.

Tra gli ingegni novatori che hanno creato con me il movimento futurista italiano e contribuito potentemente 20 anni fa a svegliare agilitare ed elettrizzare la sensibilità artistica italiana e mondiale Luciano Folgore è indubbiamente uno dei più profondi e dei più vasti.

Il suo debutto fu clamoroso e sorprendente con ardore lirico e varietà di effetti, il suo *Canto dei motori* esprimeva il nostro amore per le grandi città di metallo cristallo cemento armato elettricità neon ambizioni amori e commerci veloci.

Ma la modernità, questo appassionato ravvicinamento della gioia di vivere verso il nostro futuro, così mirabilmente definito da Umberto Boccioni in *Pittura o scultura futurista*, appare gloriosamente in *Punti sull'oceano*, che segna il passaggio dal verso libero antichitadiale alla grandiosa simultaneità rumorisista e poliritmica delle parole in libertà.

Qualche solitario vettura che agita, che striscia con gomme; qualche nobile automobile veloce, con la voce unica, stridente, nella densità dell'inertezza, e in fretta, che sgombera,

Tipica sotto questo punto di vista è *Città ferma* che apre il volume:

« Lentezza di cose tra i palazzi
più immobili,
quasi stanchi,
nei castelli-balconi, che portano
l'offerta di capelli di fiori.

Là, nel quadrivio più grande, casacche di blitume, funne d'abbandonato lavoro, ardente l'ora, scivolante tra l'argento delle buone signorili, e il vento motteggiatore, che baffo la odorosa signora sulla faccia dell'aspra popola-

no.

Qualche solitario vettura che agita, che striscia con gomme; qualche nobile automobile veloce, con la voce unica, stridente, nella densità dell'inertezza, e in fretta, che sgombera,

il campanello rapido
funa lunga-lunga bicicletta.
Non latte. Non ferro.
Stupore di gente.
Femmine. Craxia di rabbia
chiusa.

Mare di calma.
Oceano d'ossessione tran
quillità.
Stupidità di fumaioli anonimi
(follucidi giocattoli di fumo)
e fubbriche condannate a mor-
te.

Spranghe alle metalliche por-
te.
I fili elettrici
— dolorosi e scettici —
(prigionieri del umano).

Le armature dei palazzi in co-
struzione
(scrivitorio
dei sardi richiami del legno).

Le rotaie (disperazione di
braccia lucide
che stringono perdutamente le
strade).

I metalli nelle officine
tra l'insonnia difficile.

I martelli nella regina senza
mani.
I camini nel desiderio del cor-
bone.
La concazione dei magazzini
ini.

la disperazione dei depositi,
i propositi neri
dei piccini, delle mosse, del-
le ranghe;

i cantieri
con l'opere di turno,
che fuma taciturno
avanti a un cofano di fuoco.

Luciano Folgore è uno dei più popolari e più divertenti scrittori satirici italiani. Senza alogia, egli profonde le ironie di Esopio e quelle del Traveso delle idee, non dimenticando intanto le fantastiche e multicolori architetture di parolieri e visioni fantastiche della Città dei girasoli.

Negli anni tumultuosi e febbrili dell'intervento e del primo agitato dopoguerra il caffè della capitale non offriva

non soltanto giochi e drammi, ma anche Luciano Folgore, una infinita occasione per dare il massimo rendimento del suo spirito arguto nell'analisi con eleganti frasi scritte a ruota, poeti mortuari irapassati o paralizzanti e anche gli amici intesi avanguardisti o futuristi. Questo lascio per verso del suo pelo e amorosamente stretto un po' al collo come un gatto. Quello pugnalato col primo utensile di cucina trovata. Quell'altro atterrito solennemente con fasto sportivo greco romano. Alcuni pizzicotti con grana. Una allegria arena e un magnifico fascino oramai le e benario tolgono ogni a credono e ogni pessimismo a queste parole che sono invece divertimenti spirituali e acutissime analisi letterarie.

Coi Poeti contro luce egli ha perfezionato questa forma di critica piacevole, certamente più utile delle critiche solite dato che il nostro drammatico potente e virile dopoguerra.

Tra gli ingegni novatori che hanno creato con me il movimento futurista italiano e contribuito potentemente 20 anni fa a svegliare agilitare ed elettrizzare la sensibilità artistica italiana e mondiale Luciano Folgore è indubbiamente uno dei più profondi e dei più vasti.

Il suo debutto fu clamoroso e sorprendente con ardore lirico e varietà di effetti, il suo *Canto dei motori* esprimeva il nostro amore per le grandi città di metallo cristallo cemento armato elettricità neon ambizioni amori e commerci veloci.

Ma la modernità, questo appassionato ravvicinamento della gioia di vivere verso il nostro futuro, così mirabilmente definito da Umberto Boccioni in *Pittura o scultura futurista*, appare gloriosamente in *Punti sull'oceano*, che segna il passaggio dal verso libero antichitadiale alla grandiosa simultaneità rumorisista e poliritmica delle parole in libertà.

Qualche solitario vettura che agita, che striscia con gomme; qualche nobile automobile veloce, con la voce unica, stridente, nella densità dell'inertezza, e in fretta, che sgombera,

Tipica sotto questo punto di vista è *Città ferma* che apre il volume:

« Lentezza di cose tra i palazzi
più immobili,
quasi stanchi,
nei castelli-balconi, che portano
l'offerta di capelli di fiori.

Là, nel quadrivio più grande, casacche di blitume, funne d'abbandonato lavoro, ardente l'ora, scivolante tra l'argento delle buone signorili, e il vento motteggiatore, che baffo la odorosa signora sulla faccia dell'aspra popola-

no.

Qualche solitario vettura che agita, che striscia con gomme; qualche nobile automobile veloce, con la voce unica, stridente, nella densità dell'inertezza, e in fretta, che sgombera,

il campanello rapido
funa lunga-lunga bicicletta.
Non latte. Non ferro.
Stupore di gente.
Femmine. Craxia di rabbia
chiusa.

Mare di calma.
Oceano d'ossessione tran
quillità.
Stupidità di fumaioli anonimi
(follucidi giocattoli di fumo)
e fubbriche condannate a mor-
te.

Spranghe alle metalliche por-
te.
I fili elettrici
— dolorosi e scettici —
(prigionieri del umano).

Le armature dei palazzi in co-
struzione
(scrivitorio
dei sardi richiami del legno).

Le rotaie (disperazione di
braccia lucide
che stringono perdutamente le
strade).

I metalli nelle officine
tra l'insonnia difficile.

I martelli nella regina senza
mani.
I camini nel desiderio del cor-
bone.
La concazione dei magazzini
ini.

la disperazione dei depositi,
i propositi neri
dei piccini, delle mosse, del-
le ranghe;

i cantieri
con l'opere di turno,
che fuma taciturno
avanti a un cofano di fuoco.

Luciano Folgore è uno dei più popolari e più divertenti scrittori satirici italiani. Senza alogia, egli profonde le ironie di Esopio e quelle del Traveso delle idee, non dimenticando intanto le fantastiche e multicolori architetture di parolieri e visioni fantastiche della Città dei girasoli.

Negli anni tumultuosi e febbrili dell'intervento e del primo agitato dopoguerra il caffè della capitale non offriva

non soltanto giochi e drammi, ma anche Luciano Folgore, una infinita occasione per dare il massimo rendimento del suo spirito arguto nell'analisi con eleganti frasi scritte a ruota, poeti mortuari irapassati o paralizzanti e anche gli amici intesi avanguardisti o futuristi. Questo lascio per verso del suo pelo e amorosamente stretto un po' al collo come un gatto. Quello pugnalato col primo utensile di cucina trovata. Quell'altro atterrito solennemente con fasto sportivo greco romano. Alcuni pizzicotti con grana. Una allegria arena e un magnifico fascino oramai le e benario tolgono ogni a credono e ogni pessimismo a queste parole che sono invece divertimenti spirituali e acutissime analisi letterarie.

Coi Poeti contro luce egli ha perfezionato questa forma di critica piacevole, certamente più utile delle critiche solite dato che il nostro drammatico potente e virile dopoguerra.

I D R O
VOLANTE

ERNESTO THAYATTE

GEPPPO TEDESCHI

WALTER CASTALDI



RICAS = Sogno (Pittura ad olio)



RICAS e MUNARI - Biblioteca sportiva



RICAS e MUNARI - Drame nocturno



Foto di BICAS e MUNARI e angelo dello studio



G. RASSOLI - Scenario per l'atto primo di Polinto



UGO POZZO - Balletto (Pittura ad olio)

(parole in libertà)

occhi d'incubo lieve
d'una voluttà che mi dissolve

GIOVANNI CENNA

(parole in libertà)

Tenebrezze d'HANGAR.

Tenerzesse d'HANGAR.

NINO SCARAMUCCI

Per la Sede
del P. N. F.

Рисунков 3

Nel primo dei suddetti, quello a sinistra di chi guarda l'edificio, v'è un grandissimo affresco quale luogo per alcuni, *«assemblee etc.»*; oltre a grandissimi e belli locali per una biblioteca polimercuriale, un teatro portante a emancipazione del popolo tutto le pubblicazioni eseguite sotto l'egide del



involuto, inerte, escluso da tutti, con armatura metallica e rivestimento in alluminio o cromalluminio e cristalli Vis e Securit.

РЯЖЕГГА В

armato sarà l'ossatura dell'edificio, rivestita poi con bolegnini di tufo, mattoni e travertini naturali.

F. MATTICARI

MONUMENTO FUTURISTA AL DUCA D'AOSTA



Questo progetto per un monumento fonoplastico al Duca d'Aosta, opera dello scultore futurista veronese Renato Di Basso, presenta anzitutto una interessantissima innovazione. Per mezzo di amplificatori abilmente nascosti nell'interno della statua sarà possibile udire, attraverso una riproduzione di dischi, la viva voce dell'invitto Comandante della III Armata. Applicazione senza dubbio geniale, destinata a suscitare intensa commozione. Anche esteticamente il progetto presenta un aspetto originale perché in esso lo scultore ha creato una sintetica fusione dell'architettura anatomica del corpo umano con quella del cavallo, ottenendo un'armonia plastico-costruttiva dalle masse lirizzate.

COMMEDIA DI OMBRE

Nun esco stasera, si sta troppo bene qui - SOLO - spruondato nel soffice abbraccio della poltrona.

La luce è spenta - Il camino scoppietta una fanfara di allegria - Le fiamme gorgogliano a rincorrere la loro ombra; daranno spettacolo per me, nell'arrossamento della loro casa.

SI - PER - ME.

Di fuori un mare di freddo che preme - I muri fanno massa - Ho la sensazione costante dell'esterno; spirale di vento gelido - tentativi di schiacciamento sulle pareti.

Ma io sono in una scatola di tranquillità, in una cabina di protezione immersa nell'oceano dell'irreale - Trasalisco; qualcuno ha abbassato misteriosamente la luce di oscurità - destra - SI - a sinistra - SI - sopra - SI - sotto - SI - che sono voluti pesanti d'interdizione - a - NO - a - ma si - a - una no ti dico, a - NO - a - sta buono; navighiamo sulla nave della dolcezza, lungo il fiume dell'oblio, sotto il cielo dello meraviglioso abbandono - Hai il fuoco, la fiamma crea per te i contrasti, ti seccano in luci ed ombre e danza per te, vive, per te, mentre ti avvolge col caldo serpe del mio morbido contatto - e ti lascia di carezze - io, la tua poltrona, ti addormenta il labirinto dei nervi, ti svuota le vene - ecco - così - Giù, giù, ancora, di più.

MI RAN NIC CHIO SVANISCO.

Sento il peso della materia nell'inerzia - nel torpore, ma ho scoperto in questa semplice poltrona che mi parla un segreto misterioso che mi ha risvegliato la vita e risvegliato una sottile sensibilità.

ADERISCO - COMBACIO - PENETRO - SIA-MO FUSO COME SI STA BENE.

Sento che gli occhi sono aperti ed il mio « IO », vi si affaccia - Ha risalito nell'interno del corpo tanti strati anatomici, diario di attimi vissuti, co-evoluendo alla finestra, sintesi appoggiata al binocolo delle pupille.

Sacette di ombre: « Rido » - « Guizzo » - « Muoto » - « Mi dispero » - « Curo » - « Mi tra-

scino » - « Caprioleggio » - « Buffono, precipito » - « Ti avvolgo » - « Ti laccio » - « Ti sviluppo » - « Mi ribello » - « Ratto il tempo ».

DI SARABANDA - DI SARABANDA -

E passano e tornano e girano offrendo la sfida di una scala di dislivelli.

SALITE - SALITE - SALITE.

Le fiamme scattano, risalgono, si accavallano, si aiutano, si fondono, risalgono, si tendono - Ti brucia - ancora uno sforzo - Ti brucia - ecco ora - TI BRUCIO DAVVERO - Fuggiti un solo coro sublimi: lo sta di ragione - La fiamma esplode il suo disappunto in un fascio di scintille poi spon-

to a carezza. Di nuovo tante piccole fiammelle, tornano a

parlartare, a borbottare, da grandi, da piccole, irritate, innamorate, sdegnate, fra brividi di rosso e gradazioni di lil-

lo - con ti credo - vieni qua - non è vero - TRALLAL- LERO TRALLAL- LERO TRALLAL- LERO.

Ma ecco dall'ombra, di nuovo le ombre a motteggiare, far le bocce, e improvvisamente rincorrersi, accavallarsi, ingrossarsi, sviluppare tutti e

FUTTO.

Solfare l'ultimo respiro della fiamma.

Io vedo - VEDO - che c'è - a? è buio, tenebra silenziosa. EPPURE VEDO, SENTO, VI- VO.

Silenzi! Non esco stasera, si sta tanto bene qui.

MAURIZIO BALDI

La MOSTRA DELL'AVENTINO

Forlì, gennaio (V. R. E.) è stata inaugurata a Forlì l'11 u. - nei locali del Palazzo del senatore Marchese Albicini una mostra di Pittura e Scultura di artisti emiliani e romagnoli dei quali hanno

Nome pittore e Lotti scultore, nessuno ha partecipato alla ultima Mostra Sindacale Regionale a Forlì per cause che in generale sanno di personalismi e di errata comprensione delle funzioni del Sindacato Fascista Belle Arti.

Questa Mostra, organizzata da un architetto negato a tutto ciò che sa di moderno e ostinato in scindimento burocratico, che da anni sta rovinando Forlì con le sue opere degne dei compari colponi Bazzani e Brasin - non sarebbe ora di spedirli in Siberia senza sacco a pelo? - racchiude un complesso di 250 opere di 24 arti-

sti. Casati Amilcare espone ritratti e paesaggi, gli uni e gli altri privi di qualunque valore artistico. I ritratti del Casati sono purtroppo molto ammirati da parecchi villici forlivesi per la somiglianza - parlante - dei ritrattati, ma non si sa se

parlartare, a borbottare, da grandi, da piccole, irritate, innamorate, sdegnate, fra brividi di rosso e gradazioni di lil-

lo - con ti credo - vieni qua - non è vero - TRALLAL- LERO TRALLAL- LERO TRALLAL- LERO.

Ma ecco dall'ombra, di nuovo le ombre a motteggiare, far le bocce, e improvvisamente rincorrersi, accavallarsi, ingrossarsi, sviluppare tutti e

FUTTO.

Solfare l'ultimo respiro della fiamma.

del fatto suo, ha vuotato il sacco di tutte le croste e le tende dipinte. I suoi paesaggi e i fiori sono un'accostaglia di colori violenti senza armonia e rapporti di forma.

Gli altri pittori sono degni del loro colleghi e gareggiano con essi in stupidità retrograde che lasciano il tempo che trovano.

Comporsi Mario, invece, pur rimanendo nel campo dell'impressionismo riesce ad essere un sinistro per certi suoi accordi di colore veramente sensati. Egli può fare e può raggiungere discreti risultati e abbandonare come traspare da alcuni suoi cose certe abitudini e certe manie di tradizioni.

Stanghellini è un giovane di valore ed è triste per noi ricordare il suo stato che non gli permette di lavorare con quella ardore e con quella genialità che ha dato già i suoi frutti.

Di Nomi non da ricordare i « Disegni di Prigionia » raccolte già note. Vorremmo che Nomi continuasse a lavorare nel tono di alcuni pastelli raffiguranti ballerine, fiori, pieni di spirito moderno che denotano una spirata personalità che cerca con tentativi nobili e sinceri nuove strade.

Con questi tre pittori finisce la parentesi unica di questa Mostra.

Lo scultore Boiffa, è stato collaboratore dell'architetto Bazzani nel Monumento ai Caduti di Forlì; questo particolare lo definisce a sufficienza.

Roberto De Capis ha presentato un busto di Arnaldo Mussolini che è un'offesa alla scultura e all'arte italiana di qualsiasi epoca.

Conosciamo Lotti come uno scultore promettente, ma dalle opere esposte ci sembra perduto in ricerche che non gli fanno onore; vogliamo sperare che Lotti sappia staccarsi dal mondo in cui vive e certamente gli nuoce.

Con questo bilancio si chiude la nostra breve nota su questa Mostra che è stata riveduta da certi giornali come Mostra di preparazione alle prossime Sindacali tanto per mascherare il colpo che gli organizzatori volevano sferrare per esigere un contro-altare alla Mostra del Sindacato Fascista.

Della Volpe, ormai sicuro

T R A M O N T O

QUADRO SINFONICO

Tramonto: arco voltato in ronzante con fumate di velli di piombo argentifero e sonagli di carichi d'oro, rastano a smeraldi ed arge marine orizzonte, vela accente di ghidli.

Pennellate folkloristiche di bianca, di minio, di croco, di iden metileno e violetta indecisa con incerti fregacci di cipressi ed osperanti fumate d'ulivetti.

Concitate parlottare di seminecci rivoli azzurri con risolti di pizzi candali di Buzono e fragili collane di vergio perle orientali, incastonate nello smeraldo de l'erba.

Sagome di amanti sottratti, spiccianti dalle squame dei gattini, nude, proventi,

ridanciane. Collane di risa appese a tutte le siepi, tralefari di dinamici piaceri per mano agli alberi balzanti nel girotondo del vento, mugolio di gatti in amore.

Rievocazioni

Andavano ingoiati dal drago cinese della strada vetrigna risonante come un gong d'argento. I nostri pensieri erano tesi alla carne come punti iperbolici di cristallo. Le ventose delle mie dita ti attanagliavano all'esile fianco per suggerirti il sangue e sennarti per farci tenne come una nuvola, esangue come una sifide.

Nella guaina risonata del tuo costume avvenirista, che ti modellava come una sintesi della vita, apparivi la nuova ve-

stale di fuoco presso la piastrina girevole dei desideri, sul la frontiera insanguinata dell'orizzonte.

Venivi la mollezza aere della pelle serica e tigrina ed aveva il diadema languido dell'abbandono crepuscolare.

Gocciavano allora i rintocchi delle campane nei freneti delle mostre vene infuocate come gocce di delirio. Sibilavano le corde dei nostri nervi, violino sensibile arpeggiato dal prepotente senso della vita.

Ho morso nelle tue labbra il melograno sanguigno dell'orizzonte e tu sei scattata con vibrazioni azzurre come le motte d'arancio dell'orologio. Hai scattato i tuoi sensi riuniti, come una nota-freccia di sopra a che punti diritti verso i ghiaccini rossi del silenzio. Ti sei curvata come una valona per balzare a baver l'ultima stilla d'illusione, colle labbra agganciate alle mie false pupille di mercurio, ed hai schiuso il tuo riso fresco dalla bava carnosa delle tue labbra nel bacile cosellato dell'eco.

FOSCHIA

Le fontane ed i parchi di Watteau sorgenti dalla distesa violacea dei campi sono sbocciati spire azzurreggianti, rigogliosi serpeggianti di notte.

Tintinnava cadendo, rimbalzava ogni luciola nel profondo moriano di vetro e la luce ripiegava in elastiche profondità, come pieghe accoglienti di velluto nelle vetrine di un bar.

Ti è pregato di stenderti sotto le ali del mio nomade tanto, nell'alveo dei libri e dei selvaggi, sotto il cielo congestionato di macchine astrali, attendendo di salire per l'erta dei desideri, sulla guida di sapiazze, ritagli di speranze, spirali di follie, pieghe di voluttà fino al castello dell'illuminazione.

Sali ora, pel sentiero di rose candide, con fasci di fiori di giunchiglie al bianco palazzo della luna, nomade del sogno!

D. BORGHESE

WALTER BARTOLI

La mostra questa al Palazzo Farnese. Del colore, molte idee nuove, molto sincerità. Ma per il visitatore preludio è forse un succedersi troppo rapido di te-

le, di sculture che parlano più al cervello che al sentimento. Basta sfiorare e non si riesce a seguire le sue impressioni.

Una pittura della ammirabile nota davanti ai paesaggi di Dotti. Sono semplicissimi - per Dotti l'arte-pittura è il dipingere dall'alto e non, come per tanti, una specie di forma obliqua in cui si sia necessariamente un sentimento di acrobazia in mezzo a una rete complicata di linee trasversali. Sono paesaggi nitidi e chiari come il rilievo fatto da un pilota osservatore. Non vi è posto per i piccoli trucchi, i sottintesi, le nebulosità dei paesaggi a cui siamo abituati fatti da gente di terra, comode mente seduti sulla terra. Non si sogna in volo, a 1000 metri di altezza, col rombo del motore sulle orecchie. Eppure i Dottori ha saputo esprimere meravigliosamente tutta la meta e delicatezza dell'Umbra santa, delle sue colline lievi, delle sue acque verdognole e di quei suoi alberi argentei. Forse non meglio di lui l'ha espressa il Penn

giù che la dipinge come sfondo alle sue Madonne desolate.

Di Ram (Ruggiero Michellessi) poche cose, ben disposte in una atmosfera di grandezza.

In un angolo - la nota « Madre Natura » che dalla illuminazione e dai colori trae una nuova figura bellezza che la apparenza quasi a qualche ricco la bernacolo bizantino.

La accanto - il trionfo della quadriga che si slancia nell'infinito dalla porta trionfale surmontata da un apparato in volo. Opere piene di significato profondo.

Meno conosciuto il bellissimo progetto per il monumento al Marinaio Italiano. La cappella colora sovrasta in un angolo acuto la doppia scalinata - come una prua vittoriosa sul mare plebeo - In cima « Il Timoniere » di Tharald, concetto e stralzo della volontà rovente espresso in materia solida. Nessuna linea inutile, nessun fregio. Quando finalmente vedremo in Italia dei monumenti come questo invece dei soliti grovigli in marmo di Carrara in cui un banale scultore da monumenti fa aerei cosella con faccia compiacenza una minuziosa anatomia?

TEATRO CINE VARETA PER UNA CINEMATOGRAFIA NAZIONALE

Il cinematografo — dicono i cineasti — è movimento e creazione; esso riassume ogni forma d'arte, dalla poetica, alla pittorica, alla musicale. D'accordo. Ma esso sarà sempre manifestazione priva di originalità e d'ispirazione fin quando non si libererà dall'esclusività e mezzo d'espressione per diventare strumento ideale di una nuova arte assolutamente originale e libera da ogni influenza retrograda. Fin quando lo schermo non si libererà dalla eterna rappresentazione dell'ormai e travolgente importanza della favola «A more» essa sarà sempre impastata dalla solita trama a sfondo sentimentale, ed erotico.

È vero che il mondo altro non cerca che d'esser preso in giro, è vero che l'uomo ha bisogno dell'eterna illusione, ma quando una novella sensibilità agile e dinamica, una nuova concezione estetica e spirituale è scaturita nel nostro secolo, grazie al motore: principio meccanico di tutto lo sforzo che grava sui viventi perché, perché ostinarsi in questo romanticismo da camera, in questo romanticismo da passatempo? Basta col soggetto fuso «amore». Qualsiasi palatucco ormai è stufo di assistere eternamente a rappresentazioni ove figurino all'ottocento, che, spianando a dismisura gli occhi, si fatalizzano ipocritamente. Tutti sono stufi dell'inevitabile scambio di sguardi e di saliva dei due protagonisti principali. L'abbraccio finale dell'attore simpatico, con l'artista smuntante bella, non attira più. Bisogna convincersi — per arrivare se non al traguardo finale, al suo intermedio — che l'arte rappresentativa non deve soltanto essere soddisfacente d'interesse, ma anche una forma d'ideale, propaganda di pensiero, cultura, non godimento ecc. Per momento non ci rimane che promettere l'amarissima frase di Pietro il Grande, a proposito del Mar Nero chiuso dai Dardanelli: «Ho una casa ma la chiave l'ha un altro».

Nel, in Italia abbiamo case cinematografiche, ma le chiavi del successo l'hanno padroni in signi che al posto del senso artistico hanno quello affaristico. Colendissimi signori che gabellano il pubblico con lavorucci anemici. I loro lavori si limitano ad eterni esperimenti, così che fino a quando in Italia si gireranno film come quelli fuori giri, la nostra industria cinematografica farà sempre cilecca. Lavori di stulle conto, di ristretta mentalità, non potranno mai piacere — anche se ben interpretati —. Sarebbe ora di finire con la commedia teatrale scolorita sullo schermo. Il cinematografo è un'arte a sé. Non deve aver nulla di comune col teatro. Si parla da tempo di istituire in Italia una «Scuola del Cinema» come da anni possiedono l'America, l'Inghilterra, la Germania.

Lodevolissima iniziativa, purché non si senta il bisogno di mandare persone a studiare i sistemi adoperati dagli altri, per poi copiarli integralmente, altrimenti addio cinematografia nazionale! Sarà sempre estrofonia almeno nella realizzazione.

Che ne dicono i magnati del cinematografo, i Santoni dello schermo, della realizzazione d'una cinematografia nazionale, tenendo presente i principi indicati nel manifesto della cinematografia futurista?

Inoltre sarebbe opportuno stabilire un equilibrio fra gli elementi artistici e quelli commerciali, fra spese di realizzazione e guadagni d'incasso. Rintuzzare la concorrenza straniera col produrre lavori superiori e come arte e come tecnica.

MARIO RISPOLI

C

«CHI LA DURA LA VINCE»

Il film non presenta salienti caratteristiche tali da trarne un speciale studio critico. Buster Keaton, l'abulico comico, è sempre indubbiamente un grande artista ma lo avremmo voluto vedere in nuove ed interessanti situazioni.

Naturalmente il titolo è già tutto il programma delle caratteristiche salienti di Buster Keaton, programma al quale nulla vi è da aggiungere.

«IL TESTIMONIO MUTO»

Vicenda. — L'intreccio è del tipo... misterioso e con questo mistero vuole attrarre l'attenzione del pubblico.

Sonoro. — Nulla da notare. Quadri. Le fotografie buone sono montate con discrezione. Recitazione. Buona quella di Greta Nissen e Lionel Atwell. Nota. Il misterioso ciuch-m-Barberini Teatro si è dato alle mani misteriose gialle superficiali inconfondibili ed economiche.

«VI AMO E SARETE MIA»

al SUPERCINEMA

Vicenda. — Tratta dalla commedia del Vernieuil, si presenta sullo schermo uno scherzo grazioso che non manca di elementi di successo. Sonoro. S'odono motivi non tali però da meritare uno studio particolareggiato. Quadri. I quadri risultanti da buonissime fotografie sono forse ciò che vi è di meglio in questo lavoro. La messa in scena è accurata e caratteristica così: l'Albergo è lussuoso a Cap Fréchet, l'alloggio di Lulu Gazelle, la sala da ballo notturna, il ristorante parigino «Fauve d'argento», Recitazione. Gli interpreti si adattano molto bene alle caratteristiche della brillante commedia patetica, e specialmente vanno notati i principali: Camille Horn, e Willy Fritsch che già vedemmo nel «Il congegno al diavolo».

R

«Violetta e gli aeroplani» di F. T. Marinetti è stata ritirata, la sera del 19 gennaio, dalle stazioni del gruppo Nord dell'E.I.A.R. con grande successo.

È evidente come il Teatro Sintetico Futurista sia il più adatto ad essere trasmesso radiofonicamente; F. T. Marinetti lo pensò non ha, come molti autori di teatro, preso un lavoro già rappresentato per adattarlo al microfono; egli ha creato apposta per la radio una importante, suggestiva, fantastica trama lirica radiofonica.

Il lavoro si distacca dalle tradizioni (ci sono già delle tradizioni anche nella radio?) ma non «per questo soltanto» in certo qual modo futurista come è stato annunciato quasi a se stesso che si trasmettesse un lavoro futurista o che F. T. Marinetti avesse scritto (matteochione?) un lavoro futurista.

Il lavoro è tipicamente futurista perché scritto appositamente per la radio e non trasportabile sul palcoscenico, perché è rumorista, perché è irrazionale, perché è sintetico.

Rappresenta una netta vittoria futurista di duplice ordine: esso dimostra, cioè, che i futuristi avevano preparato un

teatro che poi non si è trovato spacciato tra la radio e la cinematografia, che sono nate e si sono sviluppate posteriormente, e dimostra che i futuristi posseggono una chiara percezione delle necessità della radio e una sensibilità radiofonica fin dai loro primi lavori.

Ritornando a «Violetta e gli aeroplani» non ne riferiremo la trama perché si tratta di un lavoro che deve essere ascoltato come un quadro dove «essere visto».

I bellissimi tre temi descrittivi lasciati dal poeta all'arbitrio del direttore di «scena» e cioè: il canto del mare, il canto degli uccelli e il canto dei motori d'aeroplano non sono sembrati resi come era certamente nella mente dell'autore.

IL FUTURISMO IN ITALIA

FUTURISMO FURLANO

Udine, gennaio

(Ch.). — Fa tanto piacere una constatazione: sopra la volta camorilla degli intellettuali disastrosamente provinciali, il senso nuovo dell'arte ultramoderna, «sintetica» e colorata si afferma e si impone in mille guise. Pittorcelli locali si affannano in mostre, ingrandimenti, copie di cartolina illustrata che nessuno ha mai il coraggio di visitare, ma la decorazione della Casa del Balilla viene felicemente affidata a Mitri che futuristicamente lavora in magnifiche composizioni. Ne ripareremo.

Lo stesso Mitri ha trasformato il centralissimo bar Catterli con una serie di specchi lavorati e con una decorazione intonata all'alluminismo di bellissimo effetto futurista.

L'arch. Midena, dopo il ma-

gnifico palazzo di via Pascale — espressione assolutamente futurista-architettonica — ha decorato e rinnovato futuristicamente l'altro nostro centralissimo bar: il già «Vittorio Emanuele» ora «Americano Bar». Dove sono i neofiti del futurismo?

A NICASTRO

Nicastro, gennaio

(A. B.). — Un'esposizione di un quadro futurista di soggetto religioso «Il Cristo» autore un giovane pittore, Onorato Zupo, ha destato molto interesse e suscitato discussioni a quest'arte geniale ed italiana.

Mentre prima si parlava del futurismo per ridere, sopra, ora se ne parla per disprezzarlo e studiarlo.

Il fu è dato e mi giungono i primi nomi per costituire un gruppo futurista.

SCIENZA FUTURISTA INVESTIGAZIONI SULLE TRE DIMENSIONI

Sebbene questa investigazione che adopera le linee dinamiche rappresenti un esperimento molto avanzato, mai sono decise di pubblicarlo prima d'ogni altro per rompere definitivamente il preconcetto che si tratti di arte nel senso dato comunemente o erroneamente a questa parola.

Il mio articolo «Scienze» illustrato da esempi elementari aveva per scopo di intradare lo studioso; esso era chiaro schematico e semplice quanto può permetterlo l'argomento.

«Scienze» vuol dire: arrivare ad un risultato scientifico con mezzi artistici.

Ritengo quello che ho detto in principio: Questo studio scienziatistico eviterà ogni ulteriore interpretazione errata. Io non comincerò con l'illusione

che adopera le linee dinamiche rappresenti un esperimento molto avanzato, mai sono decise di pubblicarlo prima d'ogni altro per rompere definitivamente il preconcetto che si tratti di arte nel senso dato comunemente o erroneamente a questa parola.

La nostra linea, dinamogena, è viva e pulsante; essa partecipa quindi soltanto parzialmente al concetto della linea geometrica; per ciò, parlando delle dimensioni lunghezza, larghezza, altezza, noi sentiamo già che ognuna di queste tre dimensioni ha una caratteristica, anzi una vera fisionomia propria.

Investigando però le dimensioni rappresentate da linee ideali o dalle linee materiali di un oggetto noi ci accorgiamo che esse dimensioni non sono altro che il riflesso di una nostra sensazione.

Essere dimensioni dunque in realtà non esistono che come rette poste dai nostri sensi in diverse reciproche posizioni.

Se non larghezza — Bb sono lunghezze. Se noi giriamo la figura (che per facilitare l'immaginazione momentaneamente di fronte a noi) si troveremo di fronte B o b. Noi troveremo che Bb è diventata la larghezza e Aa è diventata lunghezza.

Ciò prova che: 1. Le dimensioni variano in relazione a noi stessi; 2. Le dimensioni sono tante quanti sono i nostri modi di vederle; 3. Le dimensioni oggettivamente non esistono.

Ci sono dunque tante dimensioni quante noi siamo capaci d'inventarne.

Agli scopi di questo studio non importa che noi investighiamo il concetto famoso della quarta dimensione, o la possibilità iperbolica di un iperspazio, ma è importante stabilire che l'utilità di questo studio è di poter sviluppare la coscienza di altre dimensioni, studiando e manovrando la linea dinamica.

Sempre studiando la nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 1. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 2. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 3. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 4. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 5. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 6. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 7. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 8. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 9. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 10. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 11. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 12. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 13. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 14. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 15. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 16. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 17. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 18. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

FIGURA 19. — La nostra figura nella posizione in cui A è larghezza o B è lunghezza noi sentiamo che «b» non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che «a» non può chiamarsi larghezza come

ginate in filo di ferro o comunque intese materialmente.

A questo punto ci sarà facile fare un ragionamento inverso e cioè:

Prendiamo una figura formata di linee che ci diano diverse sensazioni di dimensioni, perché in diversi reciproci rapporti, e consideriamola invece formata di linee autonome; vedremo così sparire la figura, assorbita nell'astratto. Rimarrà la linea, la retta, come dicono i matematici, che rappresenta l'individualità più semplice che ci rende noto lo spazio, l'astratto, l'infinito, perché, immersi nello spazio infinito, noi non avremmo coscienza della dimensione senza la linea, tutto sarebbe senza principio né fine.

Precediamo tuttavia l'indagine nella investigazione della linea semplice, e scopriamo che anche la retta è una sensazione relativa a noi stessi o meglio al nostro lo cosciente, immersi nello spazio infinito (in fondo erroneo perché se è infinito non può essere spazio e bisognerebbe dire «infinito») noi la dividiamo in un punto che siamo noi stessi, anzi in un punto che è la nostra coscienza, tanto da farci sentire che da ogni parte c'è l'infinito. La retta è appunto divisa da noi; se si prolunga davanti a di dietro a noi è sentita come lunghezza, se si prolunga ai lati è sentita come larghezza, se si prolunga al disopra e al disotto è sentita come altezza.

Siamo arrivati a sentire le tre dimensioni non più in una figura poliedrica circoscritta (che altro non è se non il riflesso materiale della nostra coscienza) ma veramente in se stesse; noi abbiamo scrutato il fenomeno delle dimensioni nella sua genesi: «l'ho coscientemente posto nell'infinito».

Proseguiamo ancora: A questo punto noi possiamo sentire infinite rette che passano per il nostro lo cosciente, in modo da formare infinite dimensioni. E nello stesso tempo che le dimensioni per noi diventano infinite, dando luogo a un lo cosciente di poliedricità infinita, esse scompaiono tutte.

NOTE. — Le figure geometriche sono state forzatamente espresse quasi prospettivamente alla fuga delle linee prospettive non ha niente a che fare con le considerazioni di questo studio scienziatistico. Si potevano naturalmente adoperare punti, e immaginare le linee.

2. — Le dimensioni sono infinite, noi abbiamo i sensi che ci permettono di vederne tre. Quando parlo di sentine tre, o infinite, dovrei dire piuttosto «concepire» se questa parola non definisce un concetto troppo arido della sensazione che è scienziatistica.

3. — Il concetto di dimensione che adoperiamo non può essere infirmato da un concetto diverso di essa perché fondiamo un concetto nuovo di dimensione rappresentato da una linea-forza.

GINNA

AEROPOSTALE FUTURISTA

SCARAMUCCI N. - GENOVA

— Grazie per le comunicazioni che ci fate. Provvederemo subito. Benissimo per i nuovi lavori che attendiamo. Per «Il Futurismo» di Villa scrivevo direttamente alla Casa Editrice Sonzogno di Milano. Il prezzo è di L. 1,60.

W. BARTOLI - EMPOLI

— Come primo tentativo sarà bene fare uno schema particolareggiato. I tecnici penseranno alle variazioni opportune qualora si riesce, come speriamo, a realizzare. Raccomandiamo di essere molto chiari. Auguri.

TRABOTTI E. - FIRENZE

— Mandate altri lavori. Soprattutto bandite ogni inutile romanticismo. Consigliamo: Sintesi e parole in libertà.

BOCCI Z. - PESARO

— Attendiamo quanto dite di averci spedito. Per il resto vi saremo.

CASANI A. - MANTOVA

— Vostra lirica denota sensibilità futurista. Mandate altri lavori. A Mantova esiste gruppo futurista in piena efficienza. Fatevi conoscere. Auguri.

SOGGETTI PAVIA

— Ricevuto. Grazie. Scriviamo.

FRANCO C. - VENEZIA

— Vostra simpatia gradissima. Vostro lavoro interessante passeremo a S. E. Marinetti.

Dott. A. STIGLIANO - TARANTO

— Grazie indirizzo. Rag. TANUCCI P. - LUGCA. — Ricevuto. Grazie.

BONAZZI - STRESA

— Sia bene. Scriviamo. Lavorate e mandate anche foto di vostri lavori di Arte Sacra. Auguri.

ZAPPELLONI - NOVARA

— Lati abbiate perfettamente compreso nostra critica. Attendiamo presto ottimi risultati.

PACETTI L. - ALBISOLA

— Ricevuto. Grazie.

CAPALDI E. - LA SPEZIA

— Bene articolo «Teatro del Popolo» che attendiamo. Tutti i futuristi possono collaborare a «Futurismo» sempreché gli scritti siano idonei allo spirito del giornale. Grazie. Auguri.

ANSELMINI - VERONA

— Grazie vostra simpatia. Provvediamo subito invio giornale.

GAMBINI - BUSTO ARSIZIO

— Grazie. Scriviamo.

BEN LOBINA - CAGLIARI

— Provveduto spedizione giornale desiderato.

ROSSI MANFREDI - FIRENZE

— Vostra proposta mostra di poesia futurista sta bene queste condizioni. 1. Accordatevi nel nostro corrispondente Bartoli. 2. Tutte le poesie da esporre devono essere inviate a S. E. Marinetti per la approvazione. 3. La mostra deve chiamarsi Mostra del Gruppo Futurista di Firenze del Movimento Futurista Italiano diretto da S. E. Marinetti.

PERONI A. - TREVISO

— Attendiamo altri scritti. Vi risponderemo con esattezza. Auguri.

SCALI L. - FIRENZE

— Prendiamo nota. Grazie. Appena possibile risponderemo.

F. T. MARINETTI: Luciano Folgore poeta lirico e umorista

(Continuazione della 2ª pagina)
vola a nuoto. Dei platani mendicanti attendevano mani rosse di foglie, per ricevere un'elemosina tepida, buona a nulla.

«Qualche grillo disperato si aggrappava ai pantaloni.

«Le osterie si rivelavano lungo la strada come tappe chiassose, dalle verande piene di voci e di tintinnii di bicchieri.

«Spari continui nei campi e allodole in fuga nauseate dall'odor della polvere senza fumo.

«L'uomo rubicondo con le sue scarpe estremamente logore marciava innanzi, tra la madre grassocina e la figlia esile.

«Il trecento libro a dieci passi da loro mi parlava di lepri in salmi.

«Si arrivò. Pranzammo armonizzando delicatamente il rosso del vino con l'azzurro delle stoviglie, il giallo dei polli arrostiti col verde dell'ultima erba.

«Poi la siesta.
«I fidanzati si dicevano cose molto banali. Il grasso dominava nella convinta stemperante l'intelligenza in un senso di dolce torpidità». (Grasso e rubicando).

3. Una ironizzazione del paesaggio e della città.

Esempio:
«Un organino suona in una lontana via di sobborgo un pezzo del Rigoletto. E' uno scarlaccio di note, come se sfoglassero pannocchie di musica. Una voce leghessa canta: «S' vendetta, tremenda vendetta!...» e le note magro e stonate mi sembrano delle capre che cozzano una contro l'altra, battendo gli zoccoli e le corna con risonanze di pezzi d'orologio che si urtano fra loro sordamente».

(Soliloquio di una farfalla orfana).

Altri esempi:
«Colazione al salmone. Mio pensiero grande è discosto ver-

«Il sud come un iceberg.
«Io non posso ricordare nulla del nostro amore, senza sentire ogni cosa ridere piano piano. La sera è colore di marmellata di pesca. Le ragazze del paese sono mascellette da caffè che bollono. Ma io sono una bottiglia di sidro suggellata forte».

«Il fiume è uno scarabocchio cereale che si arriccia sotto una riga di ponte. Per me è finito, con tutto che corra ancora e quelle bandiere di pioppi lo vedano sempre.

«La sera ci sono delle nubi a losanga che si deformano continuamente.

«Gli alberi si colorano di ombra. Sono marce dense, imprecise, legate tra loro da parabole di passer in ritardo.

«Quando il fondo del sole è calato ben giù, i grilli d'estate mi cantano la ninna-nanna, allora tutti gli alberi sciolgono la loro verdura nella tenebra.

«Si vive in nero, o meglio

segmenti di lucciole tracciano sulla lavagna della notte le note per il canto degli signoli.

«Dei lumi strattaggiano l'orizzonte che tocca l'apertura del nido». (Riflessioni di un enlebrone sedentario).

4. Una costruzione di umorismo con materiali inadatti o non mai usati fino ad oggi: tristezza, nostalgia, depressione morale, disgrazie, tragica quotidianità.

Esempio:
«Le dico: — Genoveffa, esci di nuovo. Si avvicina il crepuscolo, quando l'ombra svelisce le figure ed il buio divora quasi le sagome e i chiano scuri bevono le ronzanti troppe forti. Va' nelle vie popolate, dove c'è più follia: fatti un poco mangiare dal vento, fatti comprimere dolcemente dalla tenebra che sale e fatti mettere addosso dalle lampade elettriche quel tanto di argento che può stilizzare la tua persona».

(Banalità del caso).

5. Una costruzione di umorismo nell'assurdo, nell'irrazionale e nella pazzia.

Esempio:
«Le vecchie hanno deciso di prendere un bagno. Il secondo c'è un fiume chiaro con alberelle lungo le rive. Le vecchie sostano. Si spogliano. Scendono in acqua, ma l'acqua le rifiuta o meglio le capovolge. Non possono star ritte: pesano tanto poco, il loro corpo è veramente di legno». (Interesse di legna).

«La lettera giunse a destinazione due giorni dopo. La donna aveva finito allora di impaginare una tortora.

«Lesse il foglio.

«Fuori del negozio l'aria aspera di primavera come le albicocche vellutate e fresche.

«L'imbalsamatrice preferì ai funerali una gita in campagna con un pedicure: la carta, in cui il morto aveva rivelato il suo amore in extremis, servì per involgere cinque soldi

di fragole, comperate da una donna incinta, all'angolo della via». (Metempsicosi provvisoria).

6. L'intuizione geniale del mondo speciale di vedere e giudicare i fatti umani da parte di tutti i piccoli animali, specialmente degli uccelli.

Esempio:
«Pianterreno. Un nostro giallo-peperone s'allunga disperatamente verso terra.

«Sui marciapiedi i fanali allungano ad uno ad uno ventagli di luce.

«I cappelli degli uomini tornano a casa sostenuti da piccoli fusti ambulanti. Le carrozze sbilenche minacciano i borghesi.

«Com'è delizioso schiacciare con un colpo d'occhio buttato da un quinto piano questi esseri che non hanno mai assaggiato la goyena e non sanno nemmeno grattarmi delicatamente la testa per farmi godere.

«Mangiamoci quattro seni di girasole prima di andare a dormire.

«C'è una finestra di madreperla contro la notte. Concinniamo la sottostante giunchiglia, che aspetta, come tutti gli esseri delicati, una buona notte». (Sensazioni grottesche di un peppagallo incatenato).

A quale scrittore italiano o straniero posso io paragonare Luciano Folgore? Nessuno.

«Mi sembra piuttosto un aeroplano di sogni, sensazioni, visioni, immagini e paradossi che si diverte giococamente a bombardare la terra con squallanti schizofrazioni di motori e ironici applausi di elica italiana.

Però, occorre constatarlo, se si pranza con lui e con l'amico Trilussa, il carburatore Ultra-Zenit suda vino solare dei Castelli romani.

F. T. MARINETTI



FUTURISMO

Architettura - Ambientazione - Arredamento e Materiali da Costruzione

NOTIZIARIO DI ARCHITETTURA

Sul « Lavoro Fascista » del 29 gennaio, a titolo « Con l'ultimo treno »:
Su la rivista settimanale « Futurismo » l'architetto La Padula pretende che la prima idea di un sottosegretario alla Pubblica Istruzione, avanzata da Carlo Belli sia del giornale in questione, ideata dalla famosa idea di cominciare dalla scuola dei bambini; e afferma: « non la prima volta che idee lanciate da Futurismo ricompariscono, dopo un certo tempo, nuove di zecca e con altre paternità ».
L'architetto La Padula evidentemente arriva con l'ultimo treno; con i primi treni infatti sono arrivati l'antico On. Giovanni Rosati verso il 1908 per il sottosegretariato e il giornale *Belvedere* verso il 1929 per quel che riguarda la scuola dei bambini.

Concludiamo la paternità del sottosegretariato va, dunque restituita da parte di Carlo Belli, all'On. Rosati (Sottosegretario di un Ministero dell'Arte); quella della scuola dei bambini a *Belvedere* e quanto all'ultimo treno, su questo hanno evidentemente sbagliato gli amici del « Lavoro Fascista » perché noi arriviamo tutt'al più coi secondi treni precedenti di ben sei mesi.

Sullo stesso « Panorama Italiano dell'Architettura moderna » del « Lavoro Fascista », è segnalata la mostra che l'istituto Scandalo di Lorient è allestita dall'architetto Sordani.

Questa nuova mostra serve a richiamare l'attenzione su un certo architetto che gode in Europa di molta popolarità, Alberto Sartoris, nella fase di stabilimento dei lavori della architettura, tiene un ruolo di primo piano, e la sua magnifica azione va segnalata senza sottintendere che è necessaria la più intima solidarietà fra tutti coloro che non decidono a proseguire l'iniziativa per dare all'arte nuova il suo pieno ruolo.

Per noi uomini come Antonio Sant'Elia e Le Corbusier, uno dei grandi poeti oltre che dei grandi architetti, perché apportano o hanno apportato l'umanità motivi incompensabili di rinascita e la nostra conoscenza trabocca da ogni possibile limite quando l'ignavia e la golia pigrizia della gente si ostinano a ritenere che i mutamenti soltanto dei « carni » bastano per correre le orme dell'architettura verso la più comica carnevalata che la storia dell'arte, cioè la storia degli stili.

Ecco, dunque, perché la nostra solidarietà verso Alberto Sartoris, che è uno dei eroi della nuova architettura, è solidarietà indissolubile, e se vuole settari, capace anche di patiti diabolici. Si è che noi abbiamo passato a miglior vita senza gesuitismi.

Il « clima » architettonico italiano va mutando inesorabilmente, e se le voci oggi isolate saranno presto riunite in un grido solo, la spunteranno finalmente con quelli che consideriamo dell'« altra sponda » di quelli cioè che non si stanno ancora d'inceppare il collo giovanissimo della Padula.

Ora è la volta di Sergio Mazzoni che nel sesto numero di *OTTOBRE* enuncia le « ragioni » di un'architettura di stato: « Lo Stato, come fulcro di tutti i cicli vitali, non può regitare a questo orgoglio, questa aspirazione, questa sua umana necessità il bisogno prepotente di offrire a tutti i cittadini l'immagine della sua paternità duratura paterna con i segni i più concreti e più contingenti ».

Non può farlo creando una architettura stilisticamente e storicamente sua, cioè traduce in sé i capisaldi politici, sociali e morali delle sue leggi, creando cioè un'architettura arte in cui lo Stato ha diritto e il dovere di intervenire autoritariamente e l'architettura dei suoi palazzi nella capitale e nelle Provincie. Ne

ha il diritto perché esse si costruiscono col denaro delle sue casse, ne ha il dovere perché il popolo contribuente non giustifica dalla scarsa potenzialità artistica la potenzialità politica del suo governo ».

Noi invochiamo per lo Stato Fascista il continuo spregiudicato controllo del suo stile. Rivoluzionario Imperiale, e, pure, che ritorni o rinfocoli il bellissimo orgoglio delle costruzioni forti, potenti, belle, veramente e solamente Fasciste, cioè solitarie e audacemente dinamiche e faccia sentire il suo segno di impero nella Capitale come nelle Provincie. E' nelle Provincie, fuori come sono dalle sane correnti del rinnovamento dello spirito, che si compiono quotidiani balordi oltraggi all'Arte. E' qui che si affidano importanti costruzioni di Palazzi del Governo o del Comune, di Stadi, di Palestre ad ingegneri provinciali e comunali, ignoranti di architettura come capre e bambolleggiare tipi con impagabile leggerezza tra ricostruzioni di stili del passato e libere interpretazioni di essi.

Noi invochiamo la tutela artistica da parte dello Stato soprattutto nelle provincie; non è politicamente sano che esse seguano il passo, mentre nella Capitale è suonata da tempo la diana. Noi la invochiamo anche per un'altra considerazione di ordine contingente. La architettura dello Stato Fascista, la architettura cioè di uno Stato in via di continue conquiste e, perciò stesso, sempre giovane o sempre rinnovata, sarà necessariamente all'avanguardia di ogni architettura polemica, e, attraverso le costruzioni nelle Provincie, dovrà imporre le proprie caratteristiche strutturali e stilistiche all'architettura minore. Allo Stato dunque, l'onore e l'onore di propagare facilmente.

LA «TENSISTRUTTURA», FIORINI

Firenze, gennaio. Di fronte a un pubblico numerosissimo, dove erano presenti tutte le autorità e molti architetti, S. E. Marinetti ha tenuto la sua conferenza.

Dopo aver rapidamente rivendicato a Sant'Elia il primato italiano della nuova architettura mondiale, S. E. Marinetti ha parlato della stagione di Firenze che dovrà sorgere prossimamente, assicurandosi che i concorrenti terranno conto delle rinnovate esigenze della costruzione e soprattutto della funzione dell'edificio. In seguito, il conferenziere ha illustrato la grande invenzione dell'architetto Fiorini « Tensistruttura », che segna una formidabile vittoria del genio e della tecnica dei novatori italiani. Il pubblico, che aveva vivamente applaudito le osservazioni in merito alla stagione di Firenze, si è pure interessato all'opera di Fiorini.

Dopo la conferenza di S. E. Marinetti, che ha ancora esaltato, oltre l'estetica della nuova architettura anche l'indispensabile uso dei nuovi materiali che la compongono, Fiorini ha illustrato numerose proiezioni di architetti italiani e stranieri, soffermandosi in modo particolare sull'opera di Sartoris, di Le Corbusier, di Diulgheroff, di Costa, di Gropius e di altri. Fiorini ha pure lungamente parlato della « Tensistruttura », progettando ben 7 documentazioni di prospettive, di sistemi costruttivi e di piani urbanistici. L'andata, la superiorità e la vastità di questa invenzione del Fiorini (e della collaborazione tecnica delle Officine di Savignano) hanno procurato, anche dopo le proiezioni, animate e infinite discussioni con architetti e studenti presenti.

Fino a tarda ora il pubblico ha affollato le sale della « Galleria Ferroni » soffermandosi specialmente di fronte alle opere di Marasco, di Fiorini, di Prampolini, di Dottori, di Maria Mori, di Thyabti, di Ramo e di molti altri espositori.

te ed automaticamente i più sani prodotti della modernità. I palazzi suoi e delle sue istituzioni dovranno divenire capisaldi stilistici per le costruzioni private: saranno i monumenti del nostro secolo. Lo stile di un'epoca noi abbiamo imparato a cercarlo prima nei suoi monumenti pubblici e poi nelle opere minori.

Il secolo XX, che sarà il secolo del Fascismo, dovrà dire ai posteri tutta la sua potenza artistica inconfondibile attraverso i nuovi Palazzi di Governo e di Città, i nuovi Stadi, le nuove case del Fascio, le nuove piazze.

Se fin qui abbiamo parlato dello Stato come patrocinatore di opere, è più necessario, per la soluzione del problema, parlare degli illuminati esecutori di esse. Per lo Stato Fascista essi saranno i giovani, i GIOVANI ARCHITETTI FASCISTI. Ci basti dire qui che SOLO CHI HA COMPIUTO LA PROPRIA EDUCAZIONE ARTISTICA, POLITICA, MORALE NEL DOPO GUERRA PUO' ESSERE VERAMENTE AL SICURO DA NOSTALGIE DEL PASSATO E PUO' LAVORARE E TOTAL-

L'ARREDAMENTO DELLE NAVI

L'architettura navale, mentre ha raggiunto i più grandi risultati nell'organizzazione tecnica, nella costruzione meccanica e in tutti i particolari che rendono perfetta una nave, non ha ancora saputo risolvere l'arredamento e l'ambientazione degli interni dove si continua a plagiare i saloni dei palazzi antichi con l'illusione di un lusso e di un gusto sempre più lontani dalla moderna sensibilità.

I tentativi fatti fino ad oggi in Italia si sono sempre risolti a mezzo, senza saperlo, di un'atmosfera stilistica coerente con l'esterno del piroscafo e con le caratteristiche generali della vita del nostro tempo. Possiamo anzi sostenere che non basta semplificare delle decorazioni o sostituire dei motivi ornamentali; si rischia di cadere nell'impoverimento e nella quell'ibridismo neoclassico dannoso e inutile come la riproduzione integrale dell'antico.

Il rinnovamento deve essere totalitario: bisogna cioè coinvolgere che fra l'interno di una nave e quello di un'automobile non vi sono differenze sostanziali, se non di dimensione e di organizzazione. Automobili e navi, allo stato attuale, nulla più hanno in comune con le vecchie carrozze e coi vecchi bastimenti. Hanno leggi nuove, velocità e comodità senza paragoni col passato; occorre quindi seguire questo progresso e queste conquiste pratiche.

L'architettura interna di una nave richiede una perfetta coerenza meccanica ed estetica col esterno. E' assurdo pensare che un viaggiatore possa illudersi, quando vive in un salone, di essere a terra. Questo viaggiatore non dimenticherà mai di essere sul mare e qualsiasi trucco sentimentale di arredamento non farà che appesantire l'atmosfera.

Si sono accusati gli edifici modernissimi e razionali di ricordare le navi: in realtà potremmo sostenere che una nave autentica è oggi più terrestre di qualsiasi edificio.

MENTE ASSORBIRE I SUCCHI DELLA PIU' SCHIETTA MODERNITA'. ESSERE GIOVANI VUOL DIRE ESSERE NATI O QUASI COL FASCISMO, AVER TEMPIATO LE PROPRIE GIOVANI ENERGIE CON I SUOI PRINCIPI, VERAMENTE NUOVI, VUOL DIRE, IN SOMMA, ESSERE LA PIU' PURA ESPRESSIONE, SE FINORA SI E' PARLATO DI UN DIRITTO DEI GIOVANI, NOI OSMO AFFERMARE CHE UNA ARCHITETTURA DI STATO POSSONO ESSERE CHIAMATI A PARLA SOLAMENTE I GIOVANI, PERCHE' E' SOLO IN ESSI CHE LO STATO POTRA' RIPORRE COMPLETA E PROFICUA FIDUCIA ».

P. M. Bardi, uno dei giornalisti più vivi della nuova generazione, autore di quel « Rapporto sull'Architettura » che molti « imbruttirebbero », in servizio attivo dovrebbero mandare a memoria per decidersi a cambiare mestiere o a mutar rotta, continua la sua azione vigile e tenace a favore di una

arte del nostro tempo. Sul « Lavoro Fascista » trattando del cosiddetto « Stile 900 », scrive:

« Stile 900 » è una locuzione venuta fuori così, da sé. Lo stile burocratico è esaurito, e un'erede ci voleva; lo stile novecento ha pagato sollecitamente le tasse di successione, e s'è incamerata l'eredità. Tempo perduto a arginare il dilagante uso del termine: meglio lasciarlo sfogare, scervellare e sfociare dappertutto. Posseduto dai mobili, questo stile mischiamento dai più bestiali imbastimenti preparati, auspice il « sano eclettismo », assumerà quanto prima la sua formula elasticissima, il suo *bon à tout faire*, così come fu per il liberty.

E' per questo che di fronte a tanto e constatato imbarbarimento della nobile espressione di volontà che fu il novecentismo, intesa come senso e buon senso, orgoglio e santo orgoglio del nostro tempo, sarà bene chiarire al pubblico che « stile novecento » non vuol dire proprio nulla per noi novecentisti. I soliti mestatori ci hanno tradito, e troppi fucili bisognerebbe imbracciare per far giustizia ».

BRUNO LA PADULA

vantaggi che il cromalluminio arreca ad una nave.

Tutti i mobili delle sale, delle cabine, dei corridoi e del ponte dei passeggeri possono essere in cromalluminio, adottando specialmente la nuovissima lega ad alta resistenza che dà un rendimento pratico molto superiore all'acciaio. Struttura dei mobili in cromalluminio, con piani in vetro di sicurezza o in massello. Mille usi e sempre sicurezza d'impiego, leggerezza, elasticità: tutti valori d'incalcolabile importanza sopra una nave. Specialmente per la sua leggerezza il cromalluminio è utile: sono tonnellate di peso che si possono risparmiare. E non va dimenticato un altro beneficio che sulle navi assume un valore assoluto: l'eliminazione di ogni pericolo d'incendio. Recentemente, a dimostrazione di quanto affermo, sono stati provati mobili ed applicazioni varie di cromalluminio su alcune navi, sia all'interno che sul ponte. Dopo molti viaggi di controllo e con la manutenzione normale di bordo, il risultato fu perfetto sotto ogni punto di vista. Sono esperienze che i costruttori di piroscafi devono conoscere, per un largo e massimo impiego dei prodotti italiani che migliorano e perfezionano il rendimento di una nave.

L'uso dei nuovi materiali e il lavoro degli architetti novatori risolverebbe senza difficoltà il problema dell'arredamento delle navi che sono oggi all'avanguardia della tecnica e del progresso e alla retroguardia dell'estetica per quanto riguarda l'arredamento. Dopo gli innumerevoli trionfi dei nuovi concetti informativi dell'architettura moderna è inconcepibile che vi siano ancora persone dirigenti Società Marittime che ignorino questi risultati e che continuino con una mentalità fine-ottocento ad appesantire e a rendere goffi gli allestimenti delle navi e che, peggio ancora, si affidino per un presunto rinnovamento a dei falsi o improvvisi avanguardisti.

FILLIA

DELITTI ANTIFUTURISTI PREMEDITATI

Oggi e sempre noi futuristi sentiamo il bisogno di dichiararci signori della nostra fede, puri militi del nostro ideale. Futurismo è idealismo, è la vita senza fine che con ritmo fascista si incunea e sgretola tutto ciò che è falso che è tradizione, assurda copiatura figurata di tutto ciò che fu. Noi siamo le pastiglie di punta di nemiche avventaglianti al mondo il nuovo verbo radio-macchina-velocità.

Futurismo è dottrina non commerciale, e per questo noi accendiamo tutti gli opportunisti che per deficienza cerebrale non possono né capire né esecutare; e pur tuttavia servendosi dell'arte futurista per lanciare i loro prodotti scroccano sul nostro patrimonio futurista.

Primi fra questi gli scrittori che non disdegnano di adottare l'arte futurista per la copertina dei loro libri (richiamo), contenuto indegno dell'etichetta. E' normale oggi vedere esposti i libri dalla copertina smagliante e dalle linee di disegno vergini, dinamiche, che esprimono sinteticamente il soggetto trattato anche se questo è meschino, romantico-sentimentale, e ridicolo.

Insieme ai suddetti scrittori mettiamo una fattispecie di commercianti che nei loro negozi a stile indefinibile (bene meriti però della Società protettiva animali perché accolgono con larga ospitalità ragazzate ragni e mosche) usano con disinvoltura largamente per le loro vetrine e addobbi lucarne luminose al Neon, cartellini prezzi e oggetti pubblicitari di prete indurito e concezione futurista.

Tutto questo è delitto premeditato perché sono di commercio servendosi dei frutti geniali, eloquenti potenti e razionali imposti con sacrificio di lotta per la causa Arte-Fascista vittoriosamente condotta.

NUOVI MATERIALI DI EDILIZIA

(Il vetrocemento)

Essendo l'architettura lo specchio dei bisogni e degli usi di una nazione, deve palesemente nelle sue varie parti l'indole e la natura di questi bisogni.

Oggi che pur mirando alla bellezza delle forme, principalmente si tiene presente l'espressione e il carattere, che sono gli elementi di cui si compone l'essenza dell'idea, un materiale veramente nuovo, sfuggente di riflessi, pratico e igienico, esteticamente bello e di grandissima praticità, è il vetrocemento che si ottiene mescolando nella struttura del cemento armato degli elementi di vetro. Il vetrocemento è ottimo per la costruzione di tetti, lucernari, pavimenti, cupole, pareti si trova in commercio in varie forme e grandezze. Crea la forma, per ovvie ragioni, è da preferirsi la rotonda. Forma quadrata di cm. 20x20 di cm. di spessore e del peso medio di Kg. 2,50 è tenuta dalla piastrina metallica « Nevada ». In Sassonia, e precisamente a Dresden, una fabbrica di vetrocemento produce blocchi di cristallo compresso delle dimensioni di cm. 35x12,5x10. Tali blocchi sono cavi, e si possono rinnovare più elementi senza bisogno di spostare blocchi continui.

Altro prodotto di vetro pressato, praticissimo per locali scarsamente illuminati, è costituito dal vetro speciale prismatico. Meritano speciale attenzione le varie applicazioni delle vetrate di vetro pressato, adoperate per ambienti di scale, vani di ascensori, divanori, ecc.

Simili vetrate, per la loro grande resistenza al fuoco, sono molto utili per edifici che si volessero difendere da possibili propagazioni d'incendio, e indispensabili per cabine cinematografiche.

Simili vetrate, per la loro grande resistenza al fuoco, sono molto utili per edifici che si volessero difendere da possibili propagazioni d'incendio, e indispensabili per cabine cinematografiche.

M. R.

del nostro grande poeta F. T. Marinetti ad onore della patria nostra.

Rimarchiamo che oggi in tutte le città d'Italia si è iniziato il rinnovamento dei negozi. Lo stile futurista, razionale, pubblicitario e rispondente alle esigenze commerciali odierne s'impone e si incarna come gemma nel vecchio diadema del marciapiede stradale. Ma perché l'opera di vecchiezza e di ricostruzione sia completa occorre che i signori commercianti curino anche i particolari che via via necessitano, seguendo i consigli di artisti rapidi e veramente futuristi. Non basta affidare il compito del rinnovamento di un locale a un arredatore futurista; ma occorre che l'opera dell'artista continui poi sempre curandone i particolari, per evitare quei piccoli errori che svalorzerebbero l'opera compiuta.

E' sorta per questa nuova necessità commerciale l'Arte della Vetrina. A questo proposito noi è lieto ricordare l'eccezionale vetrina ideata da Tullio d'Alibonza per la presentazione in Savona del libro in Latta. Sono genialissimi costruttori di vetrine i famosi artisti futuristi Depero, Diulgheroff, Orsini, Zucco, Giffi, e il notissimo Bruno Munari della Centrale Futurista Milanese.

Il voler fare da sé porta alla divertente visione di leggere cartellini in scrittura gotica nelle vetrine futuriste e razionali oppure cartellini prezzi ricavati con i numeri ritagliati da vecchi calendari e spesso addirittura la sorpresa di vedere appesa a una scatola cubica di metallo cromato una scritta a matita su carta da imbollo. Questo in una vetrina geniale, eloquente potente e razionali imposti con sacrificio di lotta per la causa Arte-Fascista vittoriosamente condotta.

Tutto questo è risaputo ma purtroppo anche in questo campo per incompetenza e mancanza assoluta di principi artistici, vediamo manifesti pubblicitari dove nell'originale composizione si mette in evidenza la scatola o la bottiglia nella loro confezione reale. A rovinare l'originalità del manifesto spunta la vecchia etichetta della bottiglia o della scatola carica di fronzoli, cineserie, vagoncini e modaglie; anzi, per quest'ultima, bisogna che sia ben visibile il profilo del Re di Vastolappa con relativo lauro e scritta.

A questi signori chiediamo di fare qualche sacrificio nostalgico e di completare le loro visioni industriali e commerciali a tutto loro vantaggio morale e materiale svegliandosi completamente da tutto quello che è stato fatto dai loro padri opportunisti allora e tutt'oggi rispecchiante un prodotto eccellente.

Occorre demolire dai fondamenti quanto si è fatto. A dimostrazione delle nostre parole citiamo il seguente caso: in un ambiente completamente arredato in stile futurista, architettura, mobili, lampadari, tappeti, cavi, ed a fianco dell'ampia finestra rettangolare orizzontale il mobile del letto e sopra a questo nel quadro con cornice ed arabeschi dorati l'ingrandimento del nome ricoperto con garza rosa.

Annunziamo la non premeditazione in questi delitti antifuturisti e consigliamo di completare l'azione di rinnovamento rivolgendosi alle Centrali futuriste esistenti in tutte le città d'Italia.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI
direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali
Roma - Via Urbana 175A